

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Sociální funkce oděvu u dětí a mladistvých a jeho funkce ve školní kultuře
Social Role of Clothing in Children and Teenagers; Its Role in the School Culture

Ludmila Richterová
Lipová 55, Čestlice
3. ročník
Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání
Prezenční studium
Červen 2012

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

Konzultant: Mgr. Lucie Tatarová

Čestně prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem *Sociální funkce oděvu u dětí a mladistvých a jeho funkce ve školní kultuře* vypracovala samostatně, za použití řádně citovaných pramenů a literatury. Tato práce nebyla využita k získání jiného vysokoškolského titulu.

V Praze dne 15.6.2012
Podpis:

Děkuji pedagogům Katedry Výtvarné výchovy za umožnění práce na tomto tématu a své rodině za podporu během zpracovávání.

Klíčová slova

Kultura, subkultura, oděv, móda, škola, výtvarná výchova

Anotace

Richterová, L.: *Sociální funkce oděvu u dětí a mladistvých a jeho funkce ve školní kultuře*. [Bakalářská práce] Praha 2012 – Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 74 s. (Přílohy na CD: 2 textové přílohy, 2 obrazové přílohy)

Bakalářská práce má charakter kvalitativně pojaté sondy a zabývá se tématem sociální funkce oděvu ve skupinách dětí v rámci školní kultury. Cílem průzkumné sondy je zmapování jevů vztahujících se k vnímání oděvu a následné využití zjištěných jevů v rámci výtvarné výchovy. Prostředkem zkoumání je polostrukturovaný rozhovor s žáky, pedagogy a rodiči. Práce ukazuje, jak je možné některé zjištěné jevy dále použít v rámci školních výtvarných aktivit. Součástí práce je rešerše oděvních výtvarníků a výtvarníků šperků, která slouží jako inspirační zdroj pro další práci s oděvem ve výtvarné výchově. V tvůrčí výtvarné části se autorka zabývá konkrétními technikami spojenými s oděvním průmyslem a jejich transformací do volného umění.

Key words

Culture, subculture, clothing, fashion, school, education of art

Annotation

Richterová, L.: *Social Role of Clothing in Children and Teenagers; Its Role in the School Culture* [Bachelor thesis] Prague 2012 – Charles University, Faculty of Education, Department of Art Education, 74 p. (Supplements on CD: 2 text supplement, 2 image supplements)

Bachelor thesis has a character of qualitative explorative probe dealing with problem of social role of clothing in school culture and groups of pupils. The goal of the probe is to map the phenomena related to clothing perception and use of the results as a curriculum in art teaching. There search will be made by semi-structured and

informal conversations with pupils, their parents and teachers. There search shows how to use the information as a topic with special educational possibilities. The work contains the recherche of contemporary experimenting fashion and jewel artists as an inspiration for the creative part. The creative part will be focused on different technologies migrating from industrial domain to art.

Obsah

1. Úvod.....	- 7 -
2. Teoretická část práce	- 9 -
2.1 Shrnutí dosavadního poznání daného jevu a vymezení pojmů.....	- 9 -
2.1.1 Sociální funkce oděvu.....	- 9 -
2.1.2 Vertikální členění společnosti.....	- 11 -
2.1.3 Horizontální členění společnosti.....	- 12 -
2.1.4 Móda a její trendy	- 14 -
2.1.5 Kultura mládeže	- 16 -
2.2 Výzkumná sonda a její metoda	- 17 -
2.2.1 Úvod do problematiky	- 17 -
2.2.2 Shrnutí výzkumného postupu	- 18 -
2.2.3 Výzkumný problém	- 18 -
2.2.4 Formulace výzkumných otázek	- 19 -
2.2.5 Výzkumné cíle	- 19 -
2.2.6 Metodologie výzkumné sondy.....	- 20 -
2.3 Vyložení výsledků analýzy výzkumné sondy	- 27 -
2.3.1 Vlivy na dětskou oděvní kulturu	- 27 -
2.3.2 Uniformita versus originalita	- 34 -
2.3.3 Funkce oděvu využívané respondenty.....	- 39 -
2.3.5 Shrnutí výsledků analýzy	- 41 -
3. Výtvarná část.....	- 42 -
3.1 Rešerše experimentujících oděvních výtvarníků a výtvarníků šperků.....	- 42 -
3.1.1 Alternativní tvorba v oficiální módě a alternativní tvorba mimo ni	- 43 -
3.1.2 Postmoderní tendence v oděvu a šperku.....	- 48 -
3.2 Vlastní výtvarná část.....	- 52 -
3.2.1 Objekt č.1 a č.2 – Kresebné portfolio.....	- 52 -
3.2.2 Objekt č.3 – Potisková košile a dokumentace.....	- 53 -
3.2.3 Objekt č.4 – Srdeční šperk	- 54 -
4. Didaktická část.....	- 55 -
4.1 Didaktické návrhy	- 57 -
4.1.1 Elektrošperky	- 57 -
4.1.2 Příklad strukturovaného didaktického návrhu	- 60 -
4.1.2 Mimosetský král a královna krásy	- 62 -
4.1.3 Kreslený potisk	- 65 -
5. Závěr	- 69 -
Literatura	- 70 -
Seznam odborné literatury.....	- 70 -
Seznam internetových odkazů	- 72 -
Seznam časopisů, katalogů a přednášek.....	- 73 -
Obrazová dokumentace	- 73 -

1. Úvod

V srpnu tohoto roku uběhne 150 let ode dne, kdy se do Čech dostal první šicí stroj. Cestovatel a objevitel Vojta Náprstek ho přivezl své paní a ta mu dala jméno – Ludmila. Zakoupil ho u firmy Wheeler Wilson 9.8.1862 v Londýně, což potvrzuje až do dnešního dne dochovaná příslušná účtenka.

Šicí stroj je vlastně jedním z prvních strojů, které se masově rozšířily do všech domácností a zahájily tak prorůstání technologie do každodenního života člověka. Paní Náprstková v pojmenování svého stroje vyjadřuje něžný vztah, který k němu zaujala. Jistě jí v mnohém usnadnil práci a navíc se mohla pyšnit svou pokrokovou domácností. Vědotechnický věk (jak ho nazývá J.-F. Lyotard), ve kterém dnes žijeme, začínal právě těmito prvními ojedinělými průniky technologické módy do domácností. Strach z neznámého, jenž rozrušoval naše předky při pohledu na první šicí stroje nebo třeba první šlehače a mixéry, se pomalu vine celým tímto věkem a dospívá až k obavám z počítačů a jejich tušené nebo představované inteligence.

Ale abych se vrátila k odívání – šicí stroje jsou stále pod dohledem člověka, pro nějž jsou řemeslným nástrojem, který používá. Původní krejčovské dílny plné tvůrčí práce se však spíše proměnily v šicí továrny, kde je občas těžké rozlišit, kde končí stroj a začíná člověk. Jedno z nejkrásnějších textilních řemesel – výšivka, je ve velkovýrobnách zcela nahrazeno počítačovou technologií. Stačí do stroje vložit látku a ten si již sám zvolí nitě a komplikovaný vzor vzniká bez lidského přičinění přímo před našima očima.

Na výstavě Pražské módní salony 1900-1948 v Umělecko-průmyslovém muzeu jsem se u každého oděvního exponátu mohla dočíst, kdo oděv objednal, kdo ho zhotovil a jaké doplňky k němu patřily. Pravděpodobně se již nevrátíme do doby individuální výroby oděvu, v níž by každý nosil oblečení ušité doma nebo u svého krejčího. Uvědomují si však děti, že je možné oděvy tvořit i takovým způsobem? Vnímají, že oděv je samostatnou vyjadřovací platformou, kterou si mohou individuálně zvolit

nebo ji přetvořit? Nebo jim vlastně na oblečení ani moc nezáleží a je jim jedno, co na sobě nosí a řeči oděvů nerozumí?



Obrázek 1 – Designblok 2011

2. Teoretická část práce

2.1 Shrnutí dosavadního poznání daného jevu a vymezení pojmů

Výtvarná výchova v sobě spojuje pedagogický, sociologický, často psychologický, kulturologický a filosofický diskurs. Funkcemi oděvu a jeho vlivem na společnost se zabývá převážně kulturologie. Při definování důležitých pojmů proto čerpám převážně z kulturologie a sociologie, tzn. sociokulturologického diskurzu.

Pokud bychom chtěli pojem funkce oděvu nebo sociální funkce oděvu uvést do vztahu s širší oblastí kultury, jednalo by se o kulturu odívání. Oděvní kultura může zahrnovat pohled na oděv z hlediska historického, sociologického, estetického, uměleckého nebo ekonomického.

Sociální funkce je podle teoretiků strukturálního funkcionalismu označení důsledku, který má aktivita, proces nebo i pouhá existence sociálního faktu pro celek sociální struktury.¹

Funcemi oděvu ve vztazích ke společnosti se u nás zabývá převážně Jana Skarlantová ve svých publikacích *Oděv jako znak* nebo *Od fíkového listu k džínám*. Ludmila Kybalová mapuje historii módy s jednotlivými sociologickými aspekty. V této úvodní části vycházím především z publikace Jany Skarlantové a dále z G. Lipovetského a jeho *Říše pomíjivosti*. Samotné projevy módy jsou bohatě mapovány módními kritiky a reportéry. Faktografické údaje a citáty oděvních výtvarníků čerpám z publikací těchto autorů.

2.1.1 Sociální funkce oděvu

Původní **funkce oděvu** byla ryze praktická. Pravěké ošacení nahrazovalo kožešinu, kterou člověk postrádal. Chránilo tělo před chladem nebo přílišnými slunečními paprsky, drobnými zraněními a hmyzem. Jeho funkce byla tím pádem zaměřená na základní lidské potřeby a jejich uspokojení (správná tělesná teplota a ochrana před

¹ Podle R.K.Mertona Jandourek, Sociologický slovník (str. 86)

bolestí). Již v pravěku se však funkce oděvu začíná proměňovat, zprvu pomocí různých ozdobných doplňků. Ve starověku se stává vnějším znakem a na první pohled patrným sdělovacím prostředkem. Lipovetsky v souvislosti s oděvem hovoří také o fenoménu luxusu² – jevu, který provází lidstvo od prvních počátků civilizace a který využívá oděvy jako přirozené prostředky. Skarlantová ve své publikaci *Oděv jako znak* píše, že oděv přispíval k horizontálnímu členění společnosti. To znamená, že se oděv stává již ve starověku jasným označením společenského zařazení a tím získává kromě praktické i nezanedbatelnou **sociální funkci**. Až do 20. století označovalo oblečení toto horizontální společenské umístění, avšak během 20. století se díky demokratizaci západního světa postupně horizontální společenské členění změnilo na vertikální. Myslím si, že toto tvrzení však neplatí nezbytně. Stále jsme schopni podle oblečení odhadnout finanční situaci člena společnosti nebo určité skupiny lidí, pouze je nyní jednodušší pomocí správného ošacení své společenské zařazení zastříti. Oděv nás totiž zásobuje neverbálními informacemi o člověku, který je uvnitř obleku schován a tyto informace si může 'schovaný člověk' téměř libovolně vybrat, pokud umí se svým oděvem pracovat a skrze něj se vyjadřovat.

Jana Skarlantová ovšem ve své publikaci zdůrazňuje především to, že oděv již neslouží jako vyjadřovací prvek určité sociální vrstvy, ale jako individuální sdělovací prvek. Trochu odlišně to vnímá Stuart Ewen, který tvrdí, že *naše Já je zprostředkováno a konstruováno částečně skrze naši spotřebu a používání komodit. Oblečení, hudba, kosmetické produkty a auta jsou mimo jiné komoditami, které lidé používají k tomu, aby prezentovali své identity ostatním kolem*.³ Ustanovuje pro tento jev pojem Zbožní Já – Commodity-Self. Úkolem člověka v současné postmoderní společnosti je správně si zvolit své já, nikoliv přijmout daný status, do kterého se narodil. Má však zodpovědnost za správnou volbu, identitu si musí správně zkombinovat z možných dostupných prvků. Jedním z důležitých prvků je vizuální styl, který zahrnuje oděv. Pravidla odívání jsou oproti minulým staletím značně uvolněna (např. na rozdíl od středověku, kdy byla každé společenské vrstvě přidělena i příslušná barevnost, kterou mohla nosit nebo délka špičky boty, již si mohla dovolit), ačkoliv podle mého

- 10 -

² Lipovetsky, Věčný přepych

³ Ewen Stuart in Sturken Marita, Cartwright Lisa, *Studia vizuální kultury* (str. 285)

názoru neplatí mnoha módními publikacemi propagovaná motta typu: Můžeš nosit, cokoliv chceš. Stále platí mnoho společenských pravidel, týkajících se vhodného oděvu, která si většina společnosti nemůže z různých důvodů dovolit porušit. Stejně jako platí pravidla pro svět dospělých, objevují se omezení také v odívání dětí a mladistvých. Ta mohou být v mnoha ohledech ještě přísnější, protože jsou vytvářena dvěma rozdílnými skupinami – dospělými (rodiči, učiteli) i samotnými dětmi. Znamená to, že když dítě volí své oblečení, musí se přizpůsobit mnoha různým požadavkům, svému vlastnímu vkusu a často také vkusu svých rodičů. Jakmile se dítě začne oblékat samo, nemusí se vypořádávat jen se společenskými pravidly, ale také s odlišným vkusem, často generačně podmíněným. Podle Kulky a jeho Psychologie umění je například časté, že mladí lidé preferují odlišné barvy a barevné kombinace než dospělí nebo staří lidé. Analogicky to může být i v preferenci oděvních stylů, typů oblečení, střihů.

2.1.2 Vertikální členění společnosti

Oděv ve společnosti fungoval jako znak urozenosti nebo společenské prosperity, v rámci jedné společenské skupiny potom jako znak společenské výsady nebo odlišení obyvatele města a venkova. V současné době jsou tyto rozlišovací funkce potlačovány, společnost se homogenizuje a globalizuje. Rozdíly mezi jednotlivými skupinami jsou dány spíše výší příjmů skupin, tedy socio-ekonomickým zázemím. Od toho se potom odvíjí oblečení, které jednotlivé skupiny nosí. Rozdíly mezi jednotlivými skupinami oblečení jsou spíše v kvalitě zpracování a v materiálu, než ve tvaru, barvě, střihu, jak tomu bylo dříve. Díky tomu se však více dostává do popředí význam značky. Značka oblečení může nahradit dřívější atributy jednotlivých společenských skupin na společenském žebříčku. *S nástupem autorských malosériových kolekcí, propůjčením proslavených jmen různým průmyslově vyráběným módním doplňkům, kosmetice apod., se podstatně rozšířil okruh spotřebitelů značkového zboží, a tím i soupeření značek – boj o prestiž, o místo na trhu, o spotřebitele. Tato situace, jejíž kořeny sahají do 60.let 20.století, nastolila kult značek⁴.*

- 11 -
⁴ Skarlantová, Oděv jako znak (str. 128)

Z tohoto tvrzení je patrné, že sami tvůrci značek přispívají k povyšování značky na znak, který společnost člení. *Rozdíly mezi značkami určitého zboží (netýká se samozřejmě pouze oděvní oblasti), vytváří hierarchii mezi spotřebiteli*⁵. Pro různé sociální vrstvy mohou být typické různé oděvní značky. Určitá značka se pak stává symbolem společenského statutu, zařazení do sociální vrstvy.

Pojem **sociální vrstva** je často propojován s pojmem sociální třída. Podle sociologického slovníku⁶ je pojem třída politicky zabarven a jednotlivé třídy jsou vůči sobě v konfliktním vztahu. Sociální vrstva je označení vztahově i politicky neutrální. Jinak se však definice vrstvy a třídy poměrně shoduje. Představitelé sociálních vrstev si jsou *podobní z hlediska ekonomických vlastností (pozice na trhu práce, majetek) a také z hlediska jednání*.⁷

Podle průzkumu Českého statistického úřadu (Statistická ročenka České republiky 2011) je české obyvatelstvo rozděleno podle příjmu do kvintilů, přičemž 20% obyvatelstva s nejvyššími příjmy je počítáno jako nejvyšší vrstva a 20% obyvatelstva s nejnižšími příjmy jako nejnižší vrstva. Žádné podrobnější oficiální členění českého obyvatelstva nebylo možno dohledat. Průměrný roční příjem na osobu v domácnostech spadajících do nejnižší vrstvy je 75 958,-, přičemž hranice příjmové chudoby je určena na 111 953,-. Průměrný roční příjem na osobu v domácnostech nejvyšší vrstvy naopak činí podle statistiky 273 270,-. Sociální vrstvy jsou však často chápány spíše jako symbolické kategorie, které jsou určovány subjektivně na základě hodnocení druhých.

2.1.3 Horizontální členění společnosti

Důležitým rozdílem mezi vertikálním a horizontálním členěním společnosti pomocí oděvu je fakt, že ke skupinám na stejném horizontu může jedinec příslušet dobrovolně. Díky oděvu a jeho varabilitě může jedinec dokonce svá zařazení

- 12 -

⁵ Skarlantová, Oděv jako znak (str. 128)

⁶ Jandourek, Sociologický slovník

⁷ Zdroj www.socioweb.cz, Jiří Šafr, článek s názvem Kulturalistický přístup k třídní analýze a relační paradigma stratifikace

libovolně měnit. K horizontálnímu členění společnosti přispívají profesní oděvy (uniformní nebo typově specifikované⁸), speciální školní uniformy, oděvy vyjadřující názorové postoje nebo příslušnost k názorovým skupinám či oděv označující určitou zájmovou aktivitu.

Oděvy vyjadřující názorové postoje mohou být znaky různých **subkultur**, především subkultur mládeže. Podle Chrise Barkera⁹ se vytvoření subkultury rovná obsazení vlastního prostoru a vymezení vůči rodičovské nebo obecně 'dospělé' kultuře. V současné době však dochází ke stírání hranic mezi jednotlivými subkulturními styly a v duchu postmoderních společenských nebo výtvarných teorií (např. J.-F. Lyotard, O postmodernismu) se subkultury mísí jedna s druhou. Mládež využívá prvky ze všech dostupných stylů. Také díky tomu se stírá původní politické zabarvení pojmu subkultura.

Znakem současné subkultury je **oděvní styl**. Je vizuálním odrazem ideové základny dané subkultury mládeže. Do ideové základny nemusí být počítány pouze politické názory, ale například také hudební preference. V širším slova smyslu však **styl** není pouze vizuální záležitostí, může označovat veškeré kulturní aspekty spojené s danou společenskou skupinou. Styl je podle Barkera souborem významových kódů, jejichž užívání je charakteristické pouze pro skupinu lidí nezapadající do mainstreamové kultury.

Jako propojení pojmů styl a subkultura může sloužit označení **kmen** nebo městský kmen (urban tribe), který používá Michel Maffesoli a je stěžejním pojmem v publikaci *Kmeny*, která mapuje současné městské subkultury - vlastně kmeny - v českých městech. V této práci však pracuji především s pojmem styl nebo subkultura.

⁸ Typově specifikovaný oděv je dán vnitřními regulemi daného pracoviště, ale umožňuje určitou variabilitu. Může se jednat např. o business kostým. Není určeno, jakou má mít kostým barvu, jak má být střih, z jakého materiálu má být ušit. Na rozdíl od typově specifikovaného oděvu je pracovní uniforma striktně daná a zaměstnanci ji dostávají nebo si ji kupují přímo na pracovišti.

⁹ Barker, Slovník kulturních studií

2.1.4 Móda a její trendy

*Ze všeho nejhorší jsou trendy.*¹⁰

Oděvní styly různých subkultur (nebo kmenů) – tedy projevy sociální funkce oděvu – jsou častými inspiračními zdroji pro módní návrháře. Pojem **móda** označuje soubor časově vymezených jevů, tzv. trendů, které jsou charakterizovány níže. Móda v obecném slova smyslu označuje střídání nálad konzumní společnosti, v užším pojetí se pak jedná pouze o oblast, do níž je zahrnuto odívání a styling. Podle Lipovetského je móda *výjimečnou a vysoce problematickou institucí, společensko-historickou entitou, charakteristickou pro Západ i samotnou modernost. Představuje východisko ze světa tradice*¹¹. Lipovetsky poté nachází ještě obecnější formulaci významu pojmu móda – *specifická forma společenské proměny, která není spjatá s konkrétním předmětem*.

Vymezením pojmu móda se ve své publikaci¹² zabývá také Odolen Zítek. Tato publikace je již z poloviny 60. let. Je psána v českém prostředí a pro české prostředí, a proto již není příliš aktuální. Díky ní je však možné porovnat stav módního průmyslu u nás s jeho vývojem v zahraničí.

Subkulturní vlivy, interpretované módními návrháři mohou stát také u zrodu **trendů**. Jako trend označujeme krátkodobý zájem společnosti o určitou oblast. Touto oblastí může být cokoli, od jednoho určitého filmu nebo písně až k nejnovější vědecké teorii. K takovému kulturnímu artefaktu se upírá pozornost určité části společnosti. Nemusí se jednat o majoritní část společnosti, protože trendy jako takové se objevují v jakkoliv velkých sociálních skupinách. Označují momentální oblast zájmu dané skupiny a je pro ně charakteristické, že se často a periodicky střídají.

V současném oděvním průmyslu je však velice důležitým jevem vyhledávání nebo dokonce umělé vyvolávání trendů. Takzvaní trendsetteri jsou lidé, kteří dokáží

¹⁰ Yohji Yamamoto in Hrubá, Tvůrci světové módy (str. 122)

¹¹ Lipovetsky, Říše pomíjivosti, str. 11

¹² Zítek, Lidé a móda

vycítit trendy a sami je také vyhledávají a prezentují. Trendsetteri ovlivňují své okolí, jednotliví členové jejich okolí se jimi rádi inspiroují. Trendsetter je v podstatě současný název pro mnohem starší pojem *Arbiter Elegantiae*.

Pro výtvarníka nebo oděvního tvůrce je velmi důležitá schopnost předem vycítit přicházející oděvní trend. V módním průmyslu se také můžeme setkat s tzv. trendcatcherem, jehož úkolem je jezdit po světě a sbírat sílící trendy. Designeři jednotlivých oděvních firem tyto úlohy používají pro tvorbu 'trendových' kolekcí.



Obrázek 2 – Oscar Wilde, jeden z prvních trendsetterů

Specifickým typem horizontálního členění společnosti, k němuž oděv přispívá, je genderová diferenciacce.

Dámské a pánské zapínání¹³, to je jasně dané. Dámský kabát může mít v určitých případech zapínání pánské. Může být v pánském stylu nebo sportovní. Ale pánský kabát nikdy.¹⁴

- 15 -

¹³ Typickým odlišováním dámských a pánských oděvů je způsob jejich zapínání. U pánských svršků jsou knoflíky vždy na pravé straně, u dámských vždy na levé. To je svaté krejčovské technologické pravidlo.

¹⁴ Jaroš, Česlav, duben 2012. Akademický malíř Česlav Jaroš je současným českým činným oděvním výtvarníkem. Orientuje se na návrhy pracovních oděvů pro velké státní společnosti a zakázkovou výrobu obleků nebo společenských oděvů pro top management těchto společností. Je absolventem Vysoké školy umělecko

Pojem gender je v opozici vůči pojmu pohlaví. Pohlaví značí biologické předurčení člověka, naproti tomu gender je označením pro soubor odlišných znaků, které jsou vtisknuty společností, jsou tedy sociálním konstruktem. Toto téma zpracovává například Judith Butlerová.¹⁵

2.1.5 Kultura mládeže

Chris Barker¹⁶ vysvětluje kulturu mládeže jako soubor významů a praktik spojených s rozšířením výrazných hudebních forem, módních stylů, volnočasových aktivit tanců a jazyků mezi mladé lidi po 2. světové válce. Petr Sak ve své sociologické publikaci *Proměny české mládeže* definuje osobnost mladistvého pomocí životního pole. Toto pole v sobě zahrnuje biologické, mentální a sociální vlivy.¹⁷ Kultura mládeže může být zastřešujícím pojmem pro subkultury mládeže. Kultura mládeže je však pojmem neutrálním, subkultury bývají již spojovány s různými hnutími odporu, ačkoliv v současné době se pojem poněkud vyprázdnil, je rozměňován častým používáním v různých kontextech.

Pojem populární kultura nebo pop-kultura je zde užíván jako označení souboru kulturních artefaktů, které jsou známé většinové skupině lidí. Jsou šířeny především médii a jsou přijímány kladně. Nesouhlasím se zařazením pop-kultury do kategorie tzv. nízké kultury. Domnívám se totiž (stejně jako uvádí Barker), že konzumenti pop-kultury využívají její artefakty k vytváření vlastních významů a myšlenkových konstruktů¹⁸. V okamžiku, kdy jsou pop-kulturní artefakty schopny vyvolat takovouto reakci, proč by se měl jednat o nehodnotné (ne)umělecké dílo?

průmyslové, kterou navštěvoval ve stejné době jako Blanka Matragi a současný vedoucí ateliéru Oděvní tvorby Josef Ťapfuch.

¹⁵ Viz McRobbie Angela, *Aktuální témata kulturních studií*

¹⁶ *Slovník kulturních studií*, str. 97

¹⁷ Sak Petr, *Proměny české mládeže* (str. 17)

¹⁸ Srovnej Barker Chris, *Slovník kulturních studií* (heslo populární kultura)

2.2 Výzkumná sonda a její metoda

2.2.1 Úvod do problematiky

Současnou kulturou odívání ve školách a školních skupinách se dosud zabývala ve své publikaci *Oděv jako znak* Jana Skarlantová (není však hlavním tématem publikace) a dále je poměrně často mapována problematika uniforem ve školních institucích. Publikace, která by však popisovala způsoby civilního, tedy neuniformovaného odívání dětí konkrétně ve školách na našem území dosud chybí. Proto jsem jako hlavní východiska pro svoji práci zvolila narativní rozhovory se žáky a studenty, kteří jsou tím pádem nejpovolanější něco k tomuto tématu sdělit.

Výzkumná sonda by se měla dotknout některých problémů nebo pozitivních jevů, které ve vztahu k oděvu a kultuře odívání vznikají ve skupinách (partách) dětí v rámci školy nebo případně v rámci skupinových mimoškolních aktivit. Vzhledem k rozsahu sondy a malému zmapování problematiky není možné dospět k plošným a generalizovatelným výsledkům. Kvalitativní sonda si však ani takový cíl neklade. Snažím se především na malém vzorku dětí nebo mladých lidí demonstrovat možnost práce s oděvní kulturou, zároveň poukázat na to, že tato oblast je pro studenty velmi podstatná a alespoň u některých určuje jejich postavení ve školním kolektivu.

...libeňský Cikáni se předhánějí, kdo „má na značkový zboží“. Nike a Adidas, ty značky jsou tam všude, protože to je pro ty děti životně důležitý...¹⁹

Výzkumnou sondu jsem prováděla jako předstupeň aplikovaného výzkumu, která má odkrýt problematiku vztahů mezi žáky a studenty. Tyto vztahy jsou (de)formovány pomocí vnějších vizuálních znaků jednotlivých účastníků. Na základě zachycených informací jsem se pokusila pomocí některých výtvarných námětů a postupů v didaktické části s těmito jevy a vztahy pracovat.

2.2.2 Shrnutí výzkumného postupu

Pro uvedení do problematiky výzkumné sondy a jejího provedení uvádím shrnutí, kde je stručně vyličen výzkumný postup. Jeho jednotlivé části dále rozvádím v jednotlivých podkapitolách, kde zdůvodňuji jejich užití a detailněji je popisují.

Nejprve jsem formulovala výzkumný problém, cíle výzkumu a otázky výzkumu (viz podkapitola Formulace výzkumných otázek a Výzkumné cíle). Na základě těchto otázek jsem potom vytvořila dotazník nebo spíše soustavu otázek, která slouží jako orientační kostra pro polostrukturované rozhovory. Vzorek respondentů se utvářel postupně během výzkumu a jeho doplňováním jsem reagovala na již získaná data.

Pro sběr dat jsem zvolila metodu hloubkového polostrukturovaného rozhovoru (viz dále podkapitola Metoda sběru dat) s celkem 14 respondenty z řad studentů, pedagogů a rodičů (viz dále podkapitola Výběr vzorku respondentů a Kategorie). U dospělých bylo možné dodržet standartní délku hloubkového rozhovoru (50-70 minut), s dětmi musely rozhovory probíhat kratší dobu, většinou kolem 25-40 minut. U některých respondentů bylo možno rozhovor přerušit a pokračovat později.

Rozhovory jsem zaznamenávala pomocí nahrávacích aplikací zabudovaných v mobilním telefonu nebo počítači (viz podkapitola Pomocné softwarové technologie) a následně jsem získané výpovědi transkribovala do textové formy. Data jsem kódovala metodou otevřeného kódování. Nejprve jsem tedy pomocí kódu sdružila některé fragmenty výpovědí, kódy jsem poté sdružila do kategorií. Mezi kategoriemi jsem hledala vztahy a souvislosti a začlenila jsem je do vztahové mapy. Popisem této mapy a jednotlivých kategorií jsem (metodou tzv. Vyložení karet²⁰) vytvořila závěrečný popis zjištěných jevů obsažených v sondě.

2.2.3 Výzkumný problém

Sociální funkce oděvu u dětí a mladistvých a jeho funkce ve školní kultuře

2.2.4 Formulace výzkumných otázek

Jaké problémy se objevují ve školních kolektivech v souvislosti s odíváním?

Jakými cestami jsou žáci nebo studenti ovlivňováni ve vztahu k odívání?

Které vlivy žáci a studenti jmenují jako zásadní pro jejich výběr oblečení?

Jaké odlišnosti se objevují v souvislosti s odíváním ve školních a mimoškolních kolektivech?

2.2.5 Výzkumné cíle

Cílem výzkumné sondy je především zjistit, jaké problémy vznikají v rámci školní skupiny ve vztahu k odívání jejích jednotlivých členů. Dále se ptám, jakými cestami jsou děti a studenti ovlivňováni a které vlivy na ně nejvíce působí (a kde se tedy bere počátek problémů s oděvní kulturou spojených). S tím samozřejmě také souvisí věk, v němž se začíná objevovat členění kolektivu pomocí vizuálního oděvního odlišení. Tato otázka by však byla vhodnější spíše pro plošný kvantitativní výzkum a proto její zodpovězení v této sondě není příliš objektivní. Při formulování výsledků analýzy jsem však nahlížela do Vývojové psychologie²¹ a porovnávala podle věku jednotlivá tvrzení respondentů s pasážemi o tvorbě identity a socializaci v této publikaci.

Výsledky výzkumné sondy by mohly být vstupním potenciálem pro další výzkumnou práci, která by mapovala vymezené téma navíc v širších či jiných (např. lingvistických) souvislostech. Informace mohou být relevantní pro mou diplomovou práci případně i pro další studenty, kteří se chtějí zabývat výtvarnou výchovou spojenou s oděvem.

- 19 -
²¹ Vágnerová Marie, Vývojová psychologie

Sonda tedy zahrnuje všechny tři typy cílů, jak je popisuje Maxwell²²: intelektuální, praktický i personální.

Cíl intelektuální:

Cílem je odhalit pozitivní nebo negativní²³ jevy, které přináší všudypřítomná vizuálně zaměřená oděvní kultura mezi nedospělé jedince a jak ovlivňuje nebo utváří jejich vztahy mezi sebou.

Příkladem pozitivního jevu může být zvyšování citlivosti ke společenským změnám na základě vnímání módních trendů. Naopak příkladem negativního jevu potom ignorace jednotlivců skupinou z důvodu nošení neznačkového nebo obnošeného oblečení.

Cíl praktický:

Poznatky mohou pomoci nalézt postupy, jak pozitivní jevy využít a negativní jevy potlačit a jak toto vše aplikovat v rámci instituce školy.

Cíl personální:

Sama se velmi zajímám o obor odívání jak z výtvarného, tak i z teoretického hlediska. Vzhledem ke studiu pedagogické školy je pro mě zásadní propojení obou těchto oborů v mé další práci. Zároveň se také dostanu do bližšího kontaktu s dětmi a mohu si vyzkoušet různé komunikační postupy.

2.2.6 Metodologie výzkumné sondy

Kvalitativně pojatá sonda je založena na postupech Zakotvené teorie (Grounded theory) tak, jak je popisuje Strauss a Corbinová ve své publikaci *Základy kvalitativního výzkumu*. *Termínem kvalitativní výzkum rozumíme jakýkoliv výzkum,*

- 20 -

²² Maxwell in Šed'ová, Švaříček, Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách

²³ Hodnocení slovy pozitivní a negativní je především subjektivní. Rozdělují jevy do těchto dvou kategorií na základě vlastní hodnotové orientace proto, abych s nimi mohla dále pracovat v didaktické části.

jehož výsledků se nedosahuje pomocí statistických procedur nebo jiných způsobů kvantifikace.²⁴ Zakotvená teorie (...) je odhalena, vytvořena a prozatímně ověřena systematickým shromažďováním údajů o zkoumaném jevu a analýzou těchto údajů. Proto se shromažďování údajů, jejich analýza a teorie vzájemně doplňují.²⁵ Sběr dat vychází z metody hloubkového polostrukturovaného rozhovoru podle Šed'ové a Švaříčka v publikaci Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách a analýza dat – kódování - je opět založena na Straussovi a Corbinové. Kódování představuje operace, pomocí nichž jsou údaje rozebrány, konceptualizovány a opět složeny novými způsoby.²⁶

2.2.6.1 Výběr vzorku respondentů

Hlavní kritéria

V průběhu sběru dat se vzorek respondentů částečně proměňoval. Výsledně jsem do sondy zařadila především studenty mezi 11 a 16 rokem, ačkoliv pro demonstraci některých jevů a jejich proměnu v čase jsem ponechala i mladšího chlapce (9 let). Tento chlapec se totiž pohybuje v prostředí oděvního designu, jeho velkým vzorem je jeho sestřenice, která studuje módní tvorbu na VŠUP. Dospělí pedagogové a rodiče jsou potom respondenty, kteří hodnotí jevy z jiného úhlu pohledu. Děti studují gymnázium nebo základní školu, žádný z respondentů není ze střední odborné školy nebo učiliště. Domnívám se, že každý z těchto typů škol je odlišný a objevují se proto trochu jiné typy problémů nebo v různé intenzitě. Na gymnáziích by se jevy mohly objevovat spíše v tlumenější formě. Na základních školách, především ve vyšších ročnících však budou pravděpodobně dost výrazné. Na základě absence problematických jevů u dětí ze středních vrstev²⁷, jsem do sondy začlenila také dvě děti, které jsou z nižší střední vrstvy, ale navštěvují základní školy v centru Prahy, kde jsou konfrontovány s dětmi, které bydlí v okolních lokalitách s drahými byty, a je tudíž relevantní předpokládat, že spadají buď do vyšší střední vrstvy nebo jsou

²⁴ Strauss, Corbinová, Základy kvalitativního výzkumu (str. 10)

²⁵ Strauss, Corbinová, Základy kvalitativního výzkumu (str. 14)

²⁶ Strauss, Corbinová, Základy kvalitativního výzkumu (str. 39)

²⁷ Definice pojmu sociální vrstva viz. kapitola 2.1.2 Vertikální členění společnosti

přímo z bohatých rodin. Všechny děti pocházejí z Prahy, jsou tedy z velkého města. Někteří dospělí se narodili na venkově, ale již dlouho dobu také bydlí v Praze.

Vedlejší kritéria

Zároveň jsem jako respondenty vybírala děti nebo mladistvé, se kterými jsem již navázala nebo jsem byla v dané situaci schopna navázat přátelský vztah. Pro sdělování problémů byla důležitá příjemná atmosféra, aby mi byli ochotni sdělit i hlubší pocity nebo intenzivnější vzpomínky a neměli obavu z trapnosti sdělení nebo výsměchu. Velmi se mi osvědčila návštěva u studenta doma, kdy je celá rodina přítomna v bytě, ale nikoliv při rozhovoru. Naopak rozhovor ve škole neprobíhal příliš dobře, také kvůli tomu, že student měl pocit, jako když je zkoušen z otázek, na které nezná odpovědi.

Charakteristiky respondentů

1. kategorie									
respondent	Ema	Martin	Barbora	Karolína	Katka	Cecilie	Jakub	Petr	Kamila
věk	11	14	11	16	15	14	9	15	13
pohlaví	dívka	chlapec	dívka	dívka	dívka	dívka	chlapec	chlapec	dívka
škola	základní	základní	základní	gymnázium	gymnázium	gymnázium	základní	gymnázium	základní
mimoškolní aktivity		airsoft		skauting	skauting	skauting		skauting	skauting

2.kategorie					
respondenti	Romana	Lukáš	Emilie	Blanka	Veronika
věk	40	21	44	58	56
pohlaví	žena	muž	žena	žena	žena
pedagogická zkušenost	ano - příprava dětí na talentové zkoušky	ano - výuka keramiky a vedení skautského oddílu	ano - učitelka výtvarné výchovy na základní škole	ano, ale minimální - krátkodobá praxe jako vychovatelka ve školní družině	ano - učitelka češtiny na gymnáziu

2.2.6.2 Metoda sběru dat

Vzhledem k tomu, že mi jde především o popis vztahů a formulaci problémů, zvolila jsem pro sběr dat formu polostrukturovaného hloubkového rozhovoru.

Prostřednictvím rozhovoru je možné odhalit, jakým způsobem jsou dané jevy svými aktéry prožívány a hodnoceny. *Prostřednictvím hloubkového rozhovoru jsou tedy zkoumáni členové určitého prostředí, určité specifické sociální skupiny s cílem získat stejné pochopení jednání událostí, jakým disponují členové dané skupiny.*²⁸

Struktura otázek pro rozhovor vycházela z položených výzkumných otázek. Tyto výzkumné otázky jsou podle Švaříčka a Šed'ové označeny jako základní výzkumné otázky, dále jsou konkretizovány pomocí specifických výzkumných otázek.

Tazatelské otázky, které dělí celky na ještě menší úseky, jsem již nepřipravovala předem, vyplývaly ze směřování rozhovoru u jednotlivých respondentů.

Nejprve jsem provedla sběr dat se studenty a žáky a na základě získaných informací jsem upravovala specifické výzkumné otázky pro dospělé respondenty. Pro ilustraci uvádím porovnání výzkumných otázek s jednou z příprav na polostrukturovaný rozhovor.

Srovnání výzkumných otázek a otázek připravených pro strukturovaný rozhovor

výzkumné otázky	otázky pro strukturovaný rozhovor
Jaké problémy se objevují ve školních kolektivech v souvislosti s odíváním?	(SO)Stalo se ti někdy, že se ti někdo kvůli tvému oblečení smál?
	(TO)Jakému oblečení se smáli a jaké oblečení ti chválí?
	(SO)Co by sis přál, aby o tobě oblečení říkalo a proč?
	(SO)Jak reaguješ, když se ti spolužáci kvůli oblečení smějí?
Jakými cestami jsou žáci nebo studenti ovlivňováni ve vztahu k odívání?	(SO)Hádáš se doma, co si vezmeš na sebe?
	(TO)Jak často se doma kvůli oblečení a hádáš a jak to většinou dopadá?
	(SO)Máš nějakou oblíbenou postavu, podle které se oblékáš nebo podle které by se ti líbilo se oblékat? Máš nějaký oblíbený oděvný styl?

	(SO)Co je podle tebe oděvní styl?
	(TO)Co se ti na oblékání tvých spolužáků líbí nebo nelíbí?
	(SO)Stalo se ti někdy, že tvoje oblečení nějak komentovala paní učitelka?
Které vlivy žáci a studenti jmenují jako zásadní pro jejich výběr oblečení?	(SO)Zajímají tě časopisy o módě nebo oblečení?
	(TO)Koupil sis někdo nějaký kus oblečení, který jsi viděl v nějakém časopisu nebo v reklamě?
	(TO)Inspiruješ se v oblečení svých spolužáků nebo kamarádů?
	(TO)Podle čeho si vybíráš/kupuješ oblečení?
	(TO)Jakému oblečení se smějí a jaké oblečení ti chválí?
	(SO)Znáš nějaké módní návrháře?
Jaké odlišnosti se objevují v souvislosti s odíváním ve školních a mimoškolních kolektivech?	(SO)Jaký je rozdíl mezi tvým oblečením do školy a na ven/na kroužek/do oddílu...

2.2.6.3 Metoda analýzy dat

Po realizování polostrukturovaných rozhovorů s respondenty jsem tyto rozhovory převedla do písemné podoby. Následným otevřeným kódováním pomocí modelu koncept-indikátor-kategorie²⁹ jsem vytvořila schématický záznam problémů, které byly zmíněny v jednotlivých rozhovorech. *Indikátory jsou datové fragmenty (úryvky z výpovědí respondentů, záznamy o chování pozorovaných aktérů atd.): koncepty jsou kódy nebo názvy přiřazované k jednotlivým indikátorům nebo jejich skupinám...Koncepty jsou dále kategorizovány...kategorie vzešlé z kódování jsou potom ošetřovány dále jako proměnné a představují základní stavební kameny budoucí teorie³⁰. Během kódování jsem používala také metodu poznámkování (memo-writing).*

Metoda analýzy sondy je inspirována designem zakotvené teorie, ačkoliv si neklade za cíl nakonec nějakou teorii opravdu vytvořit, ale spíše využít postupy zakotvené teorie pro naznačení možných vztahů, které způsobují popsání problémy nebo jevy. *Pojetí výzkumu založené na zakotvené teorii je kvalitativní výzkumná metoda, která používá systematický soubor postupů ke tvorbě induktivně odvozené zakotvené teorie o nějakém jevu.*

²⁹ Glasser a Strauss in Šed'ová, Švaříček, Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách

³⁰ Šed'ová, Švaříček, Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách (str. 90)

Výsledkem výzkumu je spíše teoretické vyjádření zkoumané reality než sada čísel nebo skupina volně vztažených pojmů.³¹

2.2.6.4 Sběr dat a ošetření etických aspektů výzkumu

Všichni respondenti byli předem informováni o účelu a průběhu výzkumné sondy, každý z nich výslovně souhlasil s nahráním rozhovoru a jeho citacemi v textu. Zároveň však nikde nepoužívám skutečná jména nebo iniciály respondentů, jména jsou smyšlená. Respondenti byli také ubezpečeni, že žádný z rozhovorů nebude nikde veřejně reprodukován. U nezletilých respondentů jsem také získala souhlas rodiče, učitele nebo pedagoga volnočasové aktivity. Stejným způsobem byly ošetřeny fotografie, které používám pro ilustraci a na nichž jsou nezletilí žáci nebo studenti z mého okolí.

Výpovědi byly při transkribování upraveny pouze gramaticky – byly doplněny čárky do vět, úseky byly rozděleny na věty. Nespisovné výrazy a hovorové projevy byly ponechány v původní podobě.

2.2.6.5 Pomocné softwarové technologie

Pro nahrávání některých rozhovorů jsem použila aplikaci Hlasový záznamník v mobilním telefonu HTC. Tento způsob se však neukázal jako příliš vhodný, protože záznamník měl tendenci se ukončovat bez předchozího upozornění a během rozhovoru to vedlo k rozptylování pozornosti výzkumníka, který musel nahrávací zařízení neustále kontrolovat.

Dále jsem použila nahrávání pomocí mikrofonu zabudovaného do notebooku a softwaru Reaper v.4151. Tento software umožnil také práci s nahrávkou – vyčištění nahraných ruchů, rozdělení nahrávky na segmenty pro jednodušší transkribování apod.

Pro tvorbu myšlenkových, pojmových a vztahových map jsem použila program Adobe Illustrator, který mi pouze umožnil jednoduše graficky zpracovat

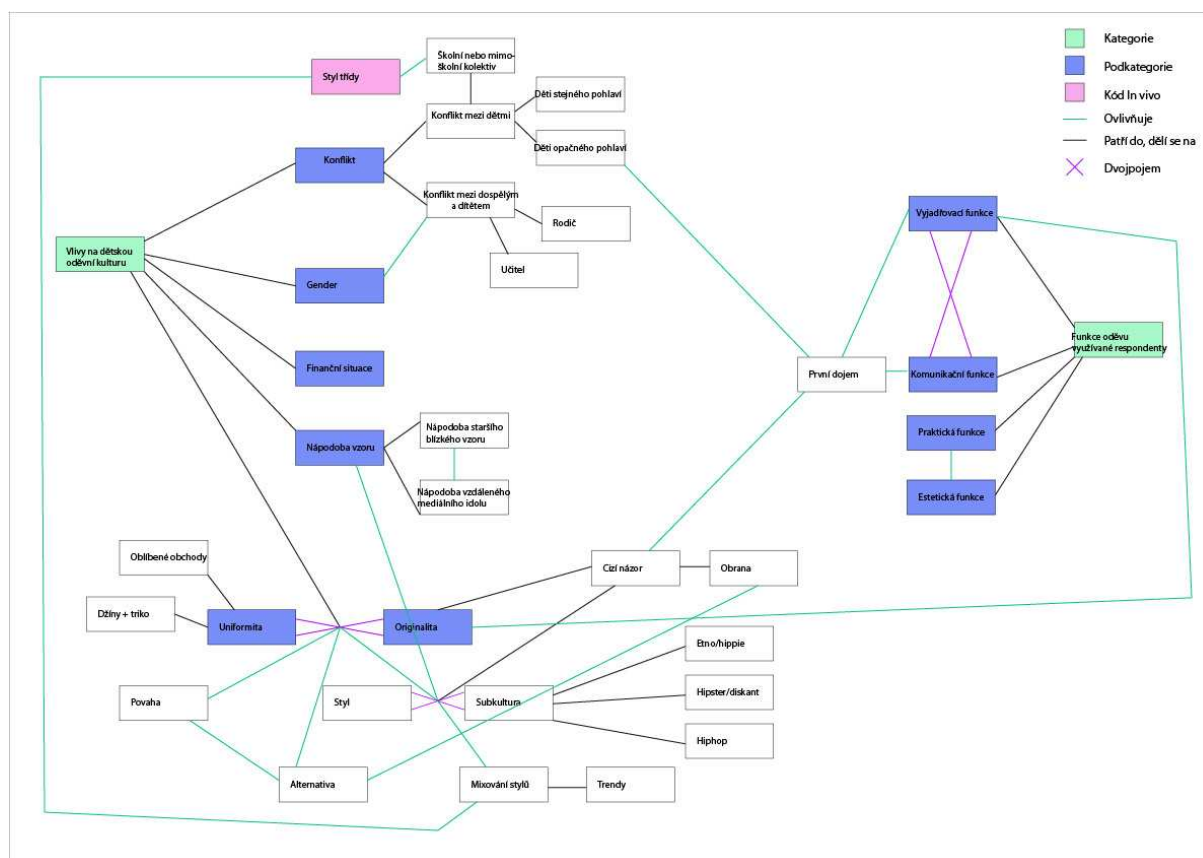
- 25 -

³¹ Strauss, Corbinová, Základy kvalitativního výzkumu (str. 15)

analyzovaná data. Tento program nemá žádné pomocné funkce pro výzkum, jedná se o grafický editor.

2.3 Vyložení výsledků analýzy výzkumné sondy

Při slovním zhodnocení výsledků analýzy jsem vycházela ze vztahové/pojmové mapy (viz Obrázek 3). V dalším odstavci tedy podle mapy vykládám výsledky a doplňuji je o jednotlivé výpovědi respondentů a o své vlastní domněnky, postřehy nebo připomínky k jednotlivým kategoriím. Na vztahové mapě jsou vyznačeny tři nejdůležitější a nejvíce zmíněné okruhy – kategorie. Jedná se o dvě hlavní kategorie (Vlivy na dětskou oděvní kulturu a Funkce oděvu využívané respondenty) a jednu podkategorii (Uniformita x originalita). Tyto tři okruhy jsou v další části práce použity jako názvy kapitol a podrobněji je popisují.



Obrázek 3 – vztahová/pojmová mapa

2.3.1 Vlivy na dětskou oděvní kulturu

Vlivy na dětskou oděvní kulturu jsem podle výpovědí rozdělila do několika různých kategorií: KONFLIKT, GENDER, FINANČNÍ SITUACE, NÁPODOBA VZORU a

UNIFORMITA x ORIGINALITA. KONFLIKT dále dělím na KONFLIKT MEZI DĚTMI a KONFLIKT MEZI DOSPĚLÝM A DÍTĚTEM.

2.3.1.1 Konflikt

KONFLIKT MEZI DÍTĚTEM A DOSPĚLÝM nastává při výběru oblečení často. Podle výpovědí v sondě je věk, kdy se dítě začne oblékat samo, dost individuální.

V: Kdy ses začala sama oblékat? K: Já asi už ve školce, mě to říkaly rodiče, já jsem třeba na fotkách v klučičím, tak jsem se ptala mamky, proč to tak mám a oni říkali, že jsem se nikdy nenechala oblékat, že jsem si vždycky prosadila, že chci chodit, v čem chci. (Karolína 16 let)

P: U mě to byla už 2. třída. Kdy jsem se stylizoval do Cobaina. Jsem nosil rotrhaný košile a džíny, moc mě to bavilo. V: Jak to že takhle hrozně brzo? P: No protože můj bratránek to měl ve svých 15, tak jsem to tak asi vokoukal. (Petr 15 let)

V: Vybíráš si oblečení sám? B: No my to děláme tak, že si večer připravím oblečení a ukážu je mamce, co si chci vzít druhej den a ona mi to pak většinou změní. V: Kupuješ si oblečení sama? B: No, to jdem vždycky vybírat s mamkou a buď se to líbí mamce, tak mi to vnutí nebo se to celkem líbí nám oběma, tak to potom koupíme. Ale často se při tom dohadujeme. (Barbora 11 let)

Přechodové stadium, kdy se dítě začíná rozhodovat samo, co bude nosit, mohou konflikty často provázet. Na základě výpovědí se domnívám, že konflikt může vznikat například kvůli tomu, že dospělý i dítě se snaží začlenit vzhledem a ošacením dítěte do určité skupiny, ale každý z nich si tuto skupinu charakterizuje nebo představuje trochu jinak. Dospělý je ovlivněn svými zkušenostmi z dětství a má o oblékání určitou představu, která se liší od představy dítěte. Dítě je narozdíl od svého rodiče v denním kontaktu se svými vrstevníky a má proto odlišné informace a představy o skupině, do které se chce začlenit, než jeho rodič.

V: Nejsou třeba nějaký věci, který by ti rodiče nutili a ty bys je nechtěla nosit? E: No, to asi jo, akorát takový různý šatičky a tak podobně, to zrovna moc nemám ráda. V: Proč ne? E: Protože mi to přijde moc zastaralý. (Ema 11 let)

B: Máma mi koupila kaliopky, na lyže, jakoby šponovky, ale z tlusté látky a byli mi velké. Měla jsem vztek, připadala jsem si tlustá neohrabaná, to mi bylo asi 11 nebo 12 let. (Blanka 58 let)

Zvláštním typem konfliktu je konflikt mezi dítětem a jeho učitelem. Ten se ve výpovědích také objevoval, ačkoliv u dětí se objevil pouze v jednom případě. Více ho zmiňovali dospělí respondenti s pedagogickou praxí, tedy vlastně z opačné strany.

V: A říkali vám někdy něco učitelé, kvůli tomu? K: Jako kvůli oblečení? Mě osobně teda ne. Třeba brácha měl učitelku, která byla docela staromódní a ta jim zakazovala třeba nosit výstřihy. (Karolína 16 let)

Oblečení také určuje některé druhy KONFLIKTU nebo interakcí MEZI DĚTMI. Typ interakce se liší podle toho, zda jsou DĚTI STEJNÉHO POHLAVÍ nebo OPAČNÉHO POHLAVÍ a také zda se jedná o ŠKOLNÍ NEBO MIMOŠKOLNÍ KOLEKTIV.

P: No já to mám rozdělený tak, že mám takový dvě skupiny lidí – škola a mimoškola. A pak ještě třeba oddíl. Ale mimoškola a oddíl, to je docela stejný. A mimoškola ty jsou tak třeba trochu do punku, ale tak já se tak třeba neoblíkám, ale vždycky když jdu tam, tak se snažím trochu, aby se to tam hodilo. V: Takže jako i když se tak pořád neoblíkáš, tak se snažíš ty společnosti trochu přizpůsobit. P: No jako ne moc, ale trochu jo. V: A jak se oblíkají tví spolužáci ve škole? Takhle? P: No jako tak, ještě víc jako hiphop, takový moderní. (Petr 15 let)

Na základě výpovědí jsem se dozvěděla, že důležitým faktorem, podle něž se děti řídí, je STYL TŘÍDY.

V: Podle čeho si kupuješ oblečení? M: No hodně podle stylu třídy, to je dost důležitý, protože tam chci zapadnout (Martin 14 let)

V: Inspiruješ se v oblečení svých spolužáků nebo kamarádů? M: No, určitě, to musím. To děláme všichni. Většinou to někdo přinese nějakou novinku a nejdřív si z něj třeba ostatní dělají legraci, ale pak se to rozšíří a začnou to ostatní taky nosit. Takhle to třeba bylo s těma

placatejma kšiltovkama. To v tom nejřív přišel jeden spolužák a ostatní se mu smáli, ale pak si ji koupil další spolužák a pak už to jeho a teď ji tam nosíme všichni. (Martin 14 let)

Kategorie STYL TŘÍDY je provázaná s kategoriemi jako jsou STYL/SUBKULTURA nebo MIXOVÁNÍ STYLŮ, které budu popisovat v další kapitole.

2.3.1.2 Gender

Problematika GENDERU se ve výpovědích objevovala spíše ojediněle a to ve spojitosti s představou dospělých, z nichž vzniká KONFLIKT MEZI DOSPĚLÝM A DÍTĚTEM. Dospělý vstěpuje dítěti určitou svou představu, která je již společenskou představou o genderových rolích zatížená. Dítě tyto odlišné role zatím příliš nevnímá a proto oblečení posuzuje spíše podle jiných kritérií.

K: Já asi už ve školce, mě to říkaly rodiče, já jsem třeba na fotkách v klučičím, tak jsem se ptala mamky, proč to tak mám a oni říkali, že jsem se nikdy nenechala oblíkat, že jsem si vždycky prosadila, že chci chodit, v čem chci. Takže třeba na fotce ve školce, kde jsou všechny holčičky v šatičkách, tak já tam mám klučičí mikinu. (Karolína 16 let)

Ve svých 16 letech už respondentka sama považuje klučičí mikinu pro malou holčičku v popsané situaci za něco nepatřičného.

2.3.1.3 Finanční situace

Na základě výpovědí je vidět, že děti vnímají tření na styčných plochách různých sociálních vrstev. Pokud je většina kolektivu složena z vyšší společenské vrstvy a děti mají tudíž k dispozici více finančních prostředků, ať už ve formě kapesného nebo v podobě rodiči již koupených věcí, dochází k vzájemnému porovnávání množství těchto prostředků. Někteří respondenti uvádějí, že pro začlenění do kolektivu je nezbytné, aby nosili stejnou značku oblečení nebo stejný typ doplňku (např. čepice s rovným kšiltem, která je charakteristická pro hiphopové zpěváky).

V: Stalo se ti někdy, že se ti někdo kvůli tvému oblečení smál? M: No, jako dřív třeba mi říkali, proč nosím oblečení od vietnamců nebo tak. V: Stává se ti, že ti ostatní oblečení chválí? M: Jo, teď poslední dobou jsem to začal víc řešit, tak si některý kamarádi všimli, že mám nový oblečení, říkali, že jsme nějak změnil styl, tak je to dobrý, takže mi to i občas pochválí, že mám dobrou mikinu, když je nová. (Martin 14 let)

V: Jakému oblečení se smáli a jaké ti chválili, jo to vlastně se ti nesmáli a jaké oblečení ti chválí? Vzpomeneš si? E: No třeba když přijdu v nový mikině nebo bovým tričku. (Ema 11 let)

V: Stává se ti, že ti ostatní oblečení chválí? B: Moc ne, jak se ve třídě moc s ostatníma nebavím. Ale párkrát mi řekly holky, že mám hezký tričko nebo tak. V: Jakému oblečení se smáli a jaké oblečení ti chválí? B: Většinou chválí to nový oblečení. (Barbora 11 let)

Pokud se respondenti pohybovali ve školním kolektivu ve skupině dětí, které měly podobnou finanční situaci, nezmiňovali problémy s nošením levnějšího oblečení než ostatní. Pokud tedy nejsou děti z nižší sociální vrstvy v menšině, tyto problémy nevznikaly nebo pro děti nebyly nijak podstatné a neměly problém se s takovou situací lehce vyrovnat.

Pokud se děti z nižší sociální vrstvy ocitají v menšině, jsou vnější znaky tím nejdůležitějším, čím se snaží přiblížit ostatním z vyšší sociální vrstvy. Mezi tyto vnější znaky však patří i elektronické přístroje, který také dotvářejí vzhled žáka. Nejde totiž o jejich funkčnost, ale o jejich aktuálnost, tedy o trendovost, módnost. Následně navazuje například vybavení domácnosti.

R: Tak jsme si konečně pořídili ten Soda stream, co ho děti pořád tak chtěly, já teda moc ani nevím proč. Ale je fakt, že teď jejich kamarádi pořád chtějí vodu ze Soda streamu. Asi je to nějaká móda. (...) R: Vždyť oni maj kvůli spolužákům mnohem vychytanější mobily než my, jejich rodiče.. (směje se). (Romana 40 let)

11letá Ema zase poznamenává, že oděv sice není nejdůležitější faktorem, proč se s někým kamarádit, ale že k tomu přispívá.

V: Mělo by to třeba vliv na to, s kým by ses kamarádila a s kým ne, podle toho, jak by chodil oblíkanej? E: No to bych ho napřed asi musela trochu poznat. V: Takže i kdyby měl ve škole tepláky, tak by u tebe měl šanci. E: Jo, hhh, i když menší! (Ema 11 let)

Intenzita exkluze některých dětí z kolektivu na základě oblečení může být podle výpovědí v sondě ovlivněna stýkáním různých sociálních vrstev v jednom kolektivu. Dobrá FINANČNÍ SITUACE neboli socio-ekonomické zázemí dětí může přispívat k častějšímu oceňování v kolektivu. Z toho je patrné, že oděv a jeho doplňky stále slouží jako prvek vytvářející vertikality ve společnosti, ačkoliv možná v současné době fungují spíše jako prostředek k dosažení určitého místa v tomto vertikálně členěném prostředí.

Stejně tak však může být předmětem negativního posouzení a pejorativního zhodnocení POVAHY jednotlivých dětí. Povaha také určuje míru UNIFORMITY nebo ORIGINALITY v dětské projevu, touto kategorií se pak dále zabývám v samostatné kapitole.

V: A třeba ve škole, nemáte tam nějaký skupinky lidí, který se oblíkaj podobně? K: No tak máme tam takový ty holky, který se oblíkaj jenom hrozně značkově.. (...) K: Jako bavim se s nima, ale ne úplně nějak hrozně moc, takže nevím. V: A přijde ti, že si si nima nerozumíš? K: No prostě ta povaha se odrazí i v tom oblečení a jsou prostě úplně někde jinde. Prostě takový, hm.. (Katka 15 let)

Většina dětských respondentů uvedla, že značky pro ně nejsou určující a neřídí se jimi při nákupu oblečení. Přesto většina z nich považuje značku za symbol kvality a tudíž něco, co je dobré si kupovat. Domnívám se, že tento názor je v dětech formován již od mala, stačí si vzpomenout na známý reklamní slogan hračky Barbie – „Barbie – opravdová od Mattela“ . Takový slogan v nás vzbuzuje dojem, že pouze značková panenka je ta správná, se kterou si můžeme hrát a jakákoliv její levnější napodobenina je vlastně nekvalitní zkopírovaný zmetek.

K: Tak jako že bych šla do nějakýho Niku, si koupit něco co se mi líbí a ne co třeba potřebuju, tak to fakt nemám. Já spíš jako třeba bundu, že si koupim na normální nošení, jako třeba na lyže, ale i jako kabát. (Cecílie 14 let)

Pouze respondenti, kteří však řeší problematiku stýkání rozdílných sociálních vrstev, uvádějí konkrétní značky nebo značkové předměty, které preferuje nebo dokonce vyžaduje jejich okolí. V současné době mezi ně patří např. značka Adio (streetwearová móda, vycházející z forem hiphopového stylu).

V: Kdy přibližně jsi se začal doma oblékat sám? M: No tak asi před půl rokem, mě to fakt bylo do té doby úplně jedno, tak jsem si vždycky vzal, co mi dala máma. Ale teď jsme byli nedávno v tý.. ve Fashion Areně. Tam třeba koupíš ty, víš Adia, za prostě tisícovku a normálně to stojí dvě. Tak jsme to tam s mámou komplet nakoupili. (Martin 14 let)

2.3.1.4 Nápodoba vzoru

Nápodoba vzoru je podle respondentů jedním z prvních důvodů, proč se začínají zajímat o své oblékání. Buď se chtějí přiblížit někomu staršímu ze svého okolí nebo je jejich vzorem nějaká mediální hvězda. Dětem se pravděpodobně líbí celá osobnost daného vzoru tak, jak ji vidí nebo jak je jim prezentována. Nejedná se tedy o zálibu v estetice jejich oděvního stylu. NÁPODOBU STARŠÍHO BLÍZKÉHO VZORU zmiňuje ve své výpovědi např. Petr.

P: U mě teda trošku dřív. U mě to byla už 2. třída. Kdy jsem se stylizoval do Cobaina. Jsem nosil rotrhaný košile a džíny, moc mě to bavilo. V: Jak to že takhle hrozně brzo? P: No protože můj bratránek to měl ve svých 15, tak jsem to tak asi vokoukal. (Petr 15 let)

Stejně tak zmiňuje tuto nápodobu Kamila (13 let), ačkoliv ta ji rozpoznává u svých mladších spolužáků.

K: No třeba jako 4.-6. třída, kdy už ty holky si to začínaj vybírat samy, ale chtěj vypadat větší, a nosej třeba podpatky nebo si nalepujou ty umělý nehty, ale to je, to mi vadí. To dělá třeba moje sestřenka.

Někteří respondenti se zmínili o oblíbených zpěvácích nebo hrdinech, kteří je třeba mohou inspirovat k pořízení nějakého typu oblečení nebo by se jim líbilo se podle nich oblékat. Jedná se vždy o současné mediální popkulturní hvězdy, především ty nejznámější. Žádný z respondentů nejmenoval žádný vzor nebo hrdinu alternativní nebo experimentální scény, kterého by chtěl napodobovat.

V: Koupila sis někdo nějaký kus oblečení, který jsi viděl v nějakém časopisu nebo v reklamě?

B: Ne, akorát jsem jednou hrozně chtěla takovou sukni, vypadala jako plastová, co měla Katy Perry v jedné písničce a já ji pak viděla v obchodě New York (pozn. NewYorker) a tu jsem teda hrozně chtěla, ale máma mi ji nechtěla koupit. (Barbora 11 let)

V: Máš nějakou oblíbenou postavu, podle které se oblékáš nebo podle které by se ti líbilo se oblékat? J: Lady gaga (...záchvat smíchu...) (Jakub 9 let)

B: No tak ta Klára Vytisková.. Vytisková se jmenuje, že jo? Viděla jsem jeden koncert, na kterým se mi moc líbila, měla takový černý hrozně zajímavý šaty. Takový síťovaný, ale nebyly moc průhledný, vrstvený. Sice vypadala jako zfetovaná, ale ten zpěv byl takovej francouzskéj, tak se mi moc líbila a teď jsem ji právě poznala, že to je ona, ale teď už se mi moc nelíbila, měla takové stříbrné kosmonautské brnění. (Blanka 58 let)

Mediální idoly jsou přirozenými vlajkonoši nových trendů a vzhledem k tomu, že se jejich nejčastějšími konzumenty stávají právě děti nebo mladiství, tyto trendy rychle zakoření ve skupinách mladých lidí, odkud teprve pronikají dále do společnosti.

2.3.2 Uniformita versus originalita

Kategorie UNIFORMITA x ORIGINALITA je dále členěna na větší množství dalších podkategorií a proto ji uvádím jako samostatnou kapitolu, ačkoliv v pojmové mapě je na stejné úrovni jako výše zmiňované kategorie KONFLIKT, GENDER, FINANČNÍ SITUACE a NÁPODOBA VZORU. Jedná se vlastně o dvoj kategorii, protože uniformita i originalita by obě mohly být samostatnými pojmy. Vzhledem k tomu, že se však téměř vždy vyskytovaly výpovědi dotýkající se problematiky obojího, pojmenovala jsem kategorii tímto kontrastem.

Z výpovědí respondentů je zřejmé, že všichni hledají nějaký správný poměr mezi originálním sebevyjádřením a dostatečným začleněním do kolektivu. Člověk má zodpovědnost za své vlastní já a je pouze na něm, jak bude sám sebe prezentovat. Má na výběr nekonečné množství možných kombinací a musí si správně vybrat.

Respondenti formulují tuto skutečnost poněkud jednoduššími slovy, ale i z těch je zřejmé, že nalezení správné hranice mezi originalitou a uniformitou je pro ně velmi důležitá otázka. Domnívám se, že toto je jedno z polí, které skýtá pro výtvarnou výchovu mnoho prostoru.

V: A stává se ti, že ti ostatní chvály nějaký oblečení? K: Jo, jako jo. V: A jaký třeba? K: Možná jako co se moc nevidá. V: Takže jako nějaký zajímavý věci, jako neobvyklý? K: No, ne úplně, ale jako jo. (Karolína 16 let)

B: Jo počkej, ale to já jsem si teda, to ti řeknu, já jsem byla dost velké ruplous. Když mi bylo 15 nebo.. 15, tak jsem si koupila kostkovanou pelerínu, černočervenou se sametovým límcem, bílý baret z pevné plstě z kloboukoviny, takový střapek to mělo. A k tomu jasně červený vykslajvantový lesklý kozačky se špičkou. Strašně jsem se styděla v tom jít, přišlo mi, že Chlum je na to moc křupanské. Na tom venkově to bylo dost takové okaté. (Blanka 58)

Respondentka tady navíc zmiňuje další jev. Na vesnici se podle ní nenosí tak extravagantní oblečení jako ve městě a tak, ačkoliv by takové oblečení ráda nosila, prostředí, ve kterém žije, na to podle ní není vhodné.

2.3.2.1 Oblíbené obchody

Jiná respondentka se zmiňuje o OBLÍBENÝCH OBCHODECH, ve kterých ráda nakupuje nové, módní oblečení.

V: A kam třeba chodíš často? C: Zara, promod, hm. Jo, HM je fajn. (Cecílie 14 let)

K: HM nesnáším. Mě přijde, že to je hrozně profláklý, že když máš triko z HM, tak potkáš deset dalších lidí, který maj to samý. A je to taky docela nekvalitní. (Karolína 16 let)

Jmenované obchody jsou mezi mladou populací ve městě velmi oblíbené, podle obchodních statistik je HM hned po ZAŘE druhým největším evropským maloobchodním řetězcem s módním oblečením.³² Znamená to, že se jedná o obchody, které prodávají novodobé unifikované oblečení mezi mladé lidi. Ačkoliv se tedy respondenti snaží vyvarovat nošení stejného oblečení, jdou nakoupit do stejných obchodů, které nabízí jeden oděvní styl.

V: A kupujete si třeba věci podle toho, co jste viděli na někom jiným? C: No, že bych si koupila úplně to samý, to ne, tím, že těm lidem to docela vadí, tak asi spíš ne. (Cecílie 14 let)

E: Ne, to ne, to ne, já většinou nemám přesně to, ale občas se mi stává, to mě docela štve, že přijdu přesně v tom, co má některá moje kamarádka. (Ema 11 let)

2.3.2.2. Džíny

Všichni respondenti také ve svých výpovědích zmínili DŽÍNY, nejčastěji v kombinaci s trikem, případně s trikem s potiskem. Jedná se o konkrétní nepsaný uniformní prvek v jejich oblékání.

V: To by mě zajímalo, jaký oblečení nosíš nejradši. Jestli máš nějaký oblíbený trička nebo sukýnky nebo já nevim.. E: No, trička s krátkým rukávem. A džíny, to nosím nejčastěj. Společně. (Ema 11 let)

B: Mě už je to jedno, abych pravdu řekla, teď už kalhoty, dřív jsem nosila i nějaký džíny, ale kdybych mohla, tak bych si pořizovala kostýmy. (Blanka 58 let)

V: Jaké oblečení si kupuješ nejraději? M: No asi trička (...) V: Které oblečení nosíš nejraději? M: Prostě džíny, je mi jedno jaký, prostě džíny. (Martin 14 let)

2.3.2.2 Styl a subkultura

STYL a SUBKULTURA je další dvojkategorií, která spadá pod kategorii UNIFORMITA x ORIGINALITA. Opět tyto dva pojmy uvádím společně, protože v současné době dochází ve vztahu k odívání k prolínání obou pojmů do sebe.

Podrobněji oba pojmy vysvětlují v první části teoretického textu³³. V rámci již zmíněného STYLU TŘÍDY může docházet k nápodobě vzoru skrze přijetí stylu subkultury, která je v dané skupině populární. Například Martin (14 let) se zmiňuje o hiphopovém stylu a o hipsterské stylu (hipsterský styl nejmenuje, ale pouze charakterizuje jako styl úzkých džín, barevných košilí nebo svetřů a případně brýlí). Zde se může jednat o vzor, kterým není starší blízký člověk, ale např. silná osobnost ve třídě – hvězda třídy, jak ji pojmenovává ve své Vývojové psychologii Marie Vágnerová (2000).

Hipsterský styl je v současné době mezi mladými lidmi opět populární, ačkoliv došlo k určité proměně oproti původnímu charakteru této subkultury. Někteří respondenti mají problém s rozlišením tohoto stylu od dřívějšího (ne)populárního stylu disco.

P: Mě třeba vaděj takový ty kluci, takový ty diskantíci, který maj strašně uplý všechno a nosej takový ty debilní brejle bez skel a to je na facku. (...) P: A mimoškola ty jsou tak třeba trošku do punku, ale tak já se tak třeba neoblíkám, ale vždycky když jdu tam, tak se snažím trochu, aby se to tam hodilo. (...) V: A jak se oblíkaj tvý spolužáci ve škole? Takhle? P: No jako tak, ještě víc jako hiphop, takový moderní. (Petr 15 let)

Respondenti dále konkrétně zmiňují styl etno nebo hippie, přičemž dochází ke splývání těchto stylů. Děti si rozdíl v těchto stylech neuvědomují. Etno nebo hippie styl však stojí spíše na okraji kolektivů, v nichž se respondenti pohybují.

C: No já jsem dřív jako hodně měnila styly, ale úplně jako furt. A jednou jsem měla takovej, jako že jsem hodně nakupovala v Sanu Babu, takovej jakoby hippie, ale ne tak úplně. A nosila jsem takový nasrávačky úplně ke kotníkům, ale jako je to strašně příjemný, že jo. A nosila jsem to do školy a oni mi pak začali říkat biožena a lesní žena a jako zůstalo mi to trošku dotedka, ale nevadí mi to. (Cecilie 14 let)

Příklon k alternativnímu oděvnímu stylu může vést k negativním projevům spolužáků nebo vrstevníků. Jednotlivci jsou potom vystaveni častějšímu cizímu hodnocení a může se stát, že je nutné uvést nějaké argumenty na svou OBRANU,

- 37 -
³³ viz kapitola 2.1.3 Horizontální členění společnosti

musí svůj vizuální projev hájit. Respondenti však často uvádějí, že jako obranu používají ingoraci a dělají, že je jim to jedno. Jiným typem obrany je útok.

V: Stalo se ti někdy, že se ti někdo kvůli tvému oblečení smál? B: Jo, jedna taková holka ve třídě, ona je dost hrozná. Tak ta se mi několikrát smála, že jako nosím jiný oblečení, že vypadám jak socka. Tak jsem zjistila, že ji můžu zastavit jedinež urážkou. Takže jsem jí řekla, že ona zase nosí pořád to samý oblečení několik dnů za sebou a že je prase a navíc je hrozně nezajímavá, protože vypadá pořád stejně.

Současné oděvní projevy respondentů se však projevují především MIXOVÁNÍM RŮZNÝCH STYLŮ. Karolína (16 let) zmiňuje, že dokáže říct, jaký styl určitě nepoužívá (hiphopový), ale dále že ji spíš baví brát si z různých stylů jednotlivé prvky a ty skládat dohromady.

V: A myslíte si třeba, že máte nějaký oděvní styl? Nebo víte vůbec jaký styly třeba jsou nebo co to vlastně je, oděvní styl? K: No spíš jako vim, že třeba nejsem hiphoper, ale že bych jako měla vyhraněnej styl, kterým bych se řídila.. V: Takže jako dokážeš říct, co spíš nejsi, než jsi? K: Ne spíš dokážu říct, co se mi líbí a nelíbí, ale můžou se mi líbit věci z různých stylů, třeba tři různý styly dohromady. To jako nemám vůbec nějak vyhraněný. (Karolína 16 let)

V tom se u respondentů odráží určitá citlivost k TRENDŮM, a to nejen módním. Prolínání různých stylů - eklekticismus, citování jiných děl a používání metaznaků je základním rysem postmoderního výtvarného umění.

K: No tak to taky záleží na postavě, mě se to může líbit, ale nikdy bych si to nemohla vzít. Třeba nějaký uplounký šatičky. Když to má hubená holka, tak to je pěkný. Nebo mě se třeba líbí, když maj holky sukni a do toho zastrčený tričko, jako když nemaj ten pas tak u boků, ale vejš. (Karolína 16 let)

K: Mě se nelíběj tygrovaný legíny. Takový to lesklý, takový ty flitrovaný. (Kamila 13 let)

C: No třeba já jsem poslední dobou zjistila, že si kupuju trička s pruhama. (Cecílie 14 let)

Respondenti na trendy mohou reagovat pozitivně nebo negativně, mohou je přijímat nebo odsoudit. Důležité ovšem je, že si jich všímají a že se jich nějakým způsobem dotýkají, vyrovnávají se s nimi. Domnívám se, že citlivost k trendům je určitým stupněm vnímání celkové sociální situace, celkových společenských proměn a jako taková by měla být rozvíjena. I zde se ocitá prostor pro výtvarné úkoly v rámci hodin výtvarné výchovy.

2.3.3 Funkce oděvu využívané respondenty

Posledním významovým okruhem v pojmové mapě jsou FUNKCE ODĚVU VYUŽÍVANÉ RESPONDENTY. Dotazovaní nepřímou zmiňují několik funkcí, kterých využívají buď cíleně, dokáží s nimi tedy pracovat, nebo si jich jsou alespoň vědomi. Jedná se o VYJADŘOVACÍ FUNKCI, KOMUNIKAČNÍ FUNKCI, PRAKTICKOU FUNKCI a ESTETICKOU FUNKCI.

2.3.3.1 Vyjadřovací funkce a komunikační funkce

Vyjadřovací a komunikační funkce spolu úzce souvisí. Těmito pojmy vlastně označují pouze směr sdělení. Pokud jde informace od respondenta, jedná se o vyjadřovací funkci, pokud ji respondent přijímá a čte, jedná se o komunikační funkci. Oba typy funkcí respondenti mohou používat nevědomě.

V: Myslíš, že oblečení, které máš na sobě o tobě něco říkáš? E: Jak kdy.. V: Ne, jako víš, jestli se pozná podle toho, co kdo nosí na sobě, jaký je člověk. E: Jo, možná jo. V: Jako jestli třeba poznáš chytrýho člověka podle toho, že má tričko z Kenvela nebo tak. E: To asi ne V: ...hloupýho člověka, že má tričko z kenvela E: NE! Ale poznám čistotnýho člověka. V: Co by sis přála, aby o tobě tvoje oblečení říkalo? E: ..Ueee..? Přála bych si, aby o mě říkalo, jaká jsem. V: Jako že bordelářka? E: NE to ne, to zrovna ne, teda nezapírám, že jsem bordelářka.. V: Nebo že nerada utíráš nádobí? E: No to o mě asi nedokáže říct! (Ema 11 let)

K: A jsou i holky, který jsou prostě takový kámošky, že jdou spolu nakupovat a nakoupí si všechny stejný mikiny, kalhoty, trička a tak a jako dávaj najevo, že to jsou kamarádky. (Katka 15 let)

Také s komunikační a vyjadřovací funkcí oděvu je možné ve výtvarné výchově pracovat především v návaznosti na znakové systémy, které jsou výslovně uváděny v RVP pro gymnázia.

Pokud však tyto funkce používají respondenti vědomě, děje se tak především kvůli PRVNÍMU DOJMU. Někteří dotázaní si uvědomují, že první dojem závisí z velké části na úpravě zevnějšku.

V: A můžete zkusit vymyslet právě nějaký takovýhle situace, kdy fakt promejšlíte, jak budete vypadat? K: Právě na ten první dojem, když jdu někam, prostě kde mě nikdo nezná. Tak já nevím, na tom záleží, protože ty lidi, kromě toho, jak vypadám, o mě vůbec nic neví.. (Katka 15 let)

Zároveň při interakci mezi chlapci a dívkami (v pojmové mapě nazváno jako KONFLIKT MEZI DĚTMI OPAČNÉHO POHLAVÍ) hraje podle respondentů první dojem důležitou roli.

V: A jak moc to řešíš? K: No když jdu třeba ven s nějakým klukem, tak si vezmu něco, co vypadá líp, než když jdu s bráchou do kina. (Katka 15 let)

K: A nebo třeba, to je jako mimo téma – třeba jak vnímaj holky, jak se voblíkaj kluci. To hrozně jako dělá, jako že když jdeš třeba po chodbě ve škole a všimneš si kluka, kterej ani není v obličejí tolik hezkej, ale je hezky voblečenej, to hrozně dělá, nebo třeba hezky voní. (Karolína 16 let)

2.3.3.3 Praktická funkce a estetická funkce

Respondenti považují PRAKTICKOU FUNKCI za nadřazenou FUNKCI ESTETICKÉ. Při výběru oblečení se však řídí účelností ve stejné míře jako tím, zda se jim oděv líbí nebo nelíbí. Na otázku, zda znají nějaké módní návrháře, odpovídali dotazovaní různě. Většinou jmenovali velké známé návrháře, kteří už jsou dobře známí na trhu a mají třeba řetězce obchodních domů v několika zemích. Došlo ale také k zaměňování

návrhářů a značek nebo hvězd, které oblečení od známých návrhářů nosí, a to nejen u dětí, ale i u dospělých respondentů.

*V: Jaké znáš módní návrháře? L: Hm...Hugo Boss, Lagerfeld...Armani, Versace...stačí to?
(Lukáš 21 let)*

V: Znáš nějaké módní návrháře? B: Asi.. asi Lady Gaga taky navrhuje oblečení, ne? To, co nosí...? (Barbora 11 let)

Ve: Tak to je třeba Louis Vuitton nebo Gucci... Coco Channel... A Blanka Matragi. (Veronika 56 let)

Protože znovu nedochází ke jmenování žádného experimentujícího módního návrháře, zabývám se v historicko-výtvarné části této práce přiblížení takových tvůrců.

2.3.5 Shrnutí výsledků analýzy

Závěrem této analýzy mohu říci, že respondenti jsou ovlivňováni dospělými (rodiči a učiteli), svými vrstevníky, staršími dětmi nebo mladistvými a mediálními hvězdami. Využívají vizuální znaky různých subkultur, ale neztotožňují se s jejich politickým nebo ideologickým podkladem. Naopak libovolně mísí i proti sobě stojící subkulturní styly. Se znaky umí částečně pracovat, ale ne vždy to dělají vědomě.

Problémy, které respondenti jmenují, jsou spojeny s odlišným socio-ekonomickým zázemím u dětí ve stejném kolektivu. Dále je pro mládež důležitý faktor dostatečného odlišení se od ostatních a zároveň pocit sounáležitosti se skupinou. Oba tyto požadavky naplňují i pomocí oblečení.

Styl třídy je pro mladé žáky a studenty inspirující i zavazující. Pokud se liší styl ve školním kolektivu a v mimoškolní partě, respondenti se alespoň částečně přizpůsobují.

3. Výtvarná část

3.1 *Rešerše experimentujících oděvních výtvarníků a výtvarníků šperků*

V této části práce se zabývám některými význačnými českými nebo zahraničními umělci, jejichž tvorba může být inspirací pro výtvarné didaktické programy zaměřující se na sebevyjádření prostřednictvím oděvů a jejich doplňků. Popisuji především současnou tvorbu. Zařadila jsem však také několik výtvarníků z 2. poloviny 20.století, protože jejich pohled na tvorbu v daném oboru (oděvním nebo šperkařském) byl natolik zásadní, že ovlivnil stávající chápání těchto oborů. Podle Uždila³⁴ je pro výtvarnou tvorbu starších dětí (teenagerů) velmi důležitá konfrontace s uměleckou scénou a dějinami umění. Jinak nejsou schopni kvalitně a objektivně reflektovat vlastní tvorbu a dále se tak rozvíjet. Navíc může dojít ke znevážení nebo nepochopení uměleckých hodnot díla. Proto je důležité i pro případnou realizaci didaktických programů pracovat s inspirační historicko-uměleckou složkou.

Vzhledem k tomu, že těžištěm této práce je vnímání oděvu, zabývám se výtvarníky šperků stručněji než oděvními tvůrci. Myslím si, že v obou odvětvích se však dají najít podobné obecné principy související s vývojem umění a právě tyto principy je možné ve výtvarné výchově využít. Příkladem může být ovlivňování ateliérové výtvarné činnosti styly ulice. Přechodem mezi oděvem a šperkem je textilní šperk. Jedná se o české specifikum a k jeho rozvoji (i když se jím přímo nezabýval) přispěl významný textilní výtvarník Antonín Kybal. Jeho zásluhou bylo totiž vychováno několik generací textilních výtvarníků, kteří dokázali s vláknem zacházet v prostoru, dokázali ho používat konceptuálně a hledat pro textil nové možnosti využití.

Výběr výtvarníků zahrnuje tvůrce velmi uznávané veřejností (oficiální tvůrce v daném oboru) i zástupce současné mladé alternativní výtvarné scény. Každý z nich u svých výtvorů vyzdvihuje nebo naopak potlačuje jinou složku uměleckého díla. Někteří se zaměřují výhradně na estetickou funkci, pro jiné je nejvýznamnější konceptualita daného výtvoru. Další umělci hledají třeba nové materiálové možnosti

- 42 -

³⁴ Uždil, Mezi uměním a výchovou (str. 140)

nebo svou tvorbou vytváří intermediální mosty mezi jednotlivými výtvarnými obory.

3.1.1 Alternativní tvorba v oficiální módě a alternativní tvorba mimo ni

Abych se mohla zabývat alternativní módou, musím nejprve vysvětlit, co to je alternativa. Miroslav Petříček mluví o alternativě jako o opaku konvence³⁵.

Alternativa se nejprve objevuje ve společnosti jako okrajový jev, který je v opozici vůči zaběhnutému pořádku. Některé alternativy zůstanou na tomto okraji a postupně pomalu zaniknou. Jiné se však rozšíří a většinová společnost je přijme. Stanou se tím pádem další konvencí. Alternativní módní tvorba je tedy taková, která v daném okamžiku neodpovídá ostatní tvorbě a očekávání mainstreamové společnosti.

Oficiální móda je podle mého názoru institucionalizovaná (stejně jako se tomu děje ve volném umění), označuje se za módu a nemá ambice být v první řadě uměleckým konceptem nebo součástí uměleckého díla jiného oboru. Jedná se vždy o objekt, který je zpracován s úctou k nejvyšší krejčovské zručnosti. Vzhled objektu ale není vázán nositelností jako takovou. Stejně tak je možné rozlišovat i šperkařskou tvorbu. Alternativním oděvem v rámci této skupiny rozumím takový oděv, který je oproti ostatním oděvům ve skupině nějak vyjimečný. Zpracovává například jiné principy než ostatní oděvy (John Galliano, Jean-Paul Gaultier), vyznačuje se použitím neobvyklých materiálů (Paco Rabane) nebo jiným způsobem použití tradiční technologie (Rei Kawakube). V rámci oficiální šperkařské tvorby bych mohla jmenovat např. Evu Eisler, která se snaží redukovat tradiční dekorativní formu šperku na minimum, Reného Horu, který kombinováním dekorativních materiálů a drahých kamenů tvoří vtipné drobné objekty se vzhledem miniaturních architektur nebo Pavel Herynek, využívající pro šperk techniku papírmašé.



Obrázek 4 – Rei Kawakube, papírové šaty

Obrázek 5 – Eva Eisler, brož – variace Möbiovy pásy

Alternativní oděvní tvorba mimo oficiální módu je taková, která není na módu primárně zaměřená. Mezi její zástupce patří například Egon Bondy, Franta Skála, Joseph Beuys nebo Milan Knížák. Ti všichni totiž vytvořili oděvy nikoliv proto, aby dál inspirovali oděvní scénu a oděvní průmysl, ale jako součást svého volného uměleckého vyjádření nebo doplněk uměleckého konceptu, který byl zaměřen na úplně jinou myšlenkovou problematiku. Stejně tak můžeme podobné příklady najít i v oblasti šperkařské tvorby. Zde se jedná především o tvůrce na pomezí šperku a architektury, kteří tvoří konceptuální nebo objektové šperky. Patří mezi ně např. Vratislav Karel Novák nebo již zmíněný Milan Knížák. Všichni tito autoři se zabývají především volným uměním, narozdíl od výše zmiňovaných, jejichž oborem je převážně umění užité.

V 60.letech 20.století je již tvorba návrhářů haute couture (elitní společnost nejlepších módních návrhářů působících ve Francii vázaná přísnými řemeslnými, organizačními a etickými pravidly) zavedená a uznávaná po celém světě, reaguje na

trendy ve společnosti nebo tyto trendy sama utváří. Jedním z přelomových výtvarníků se stal Paco Rabane. Oděvní tvůrce Paco Rabane přišel v 2. polovině 20. století (konkrétně 1966) s novátorským přístupem k tvorbě oděvu ve vysoké krejčovně - haute couture. Začal využívat výlisky plastů a kovové plíšky, které spojoval do anatomicky konstruovaných tvarů. Veškeré jeho oděvy byly určeny pro skutečné používání. Paco Rabane nejprve vystudoval architekturu a sochařství a dříve než módou se zabýval šperkařskou tvorbou. Jeho první významná módní přehlídka byla založena na kombinaci kůže, hliníku, pštrošího perí a plastiku.

Jedinou hranicí, která dnes v módě zbývá, je nacházení nových materiálů.³⁶

V současné době je kreativním ředitelem značky Paco Rabane návrhář Manish Arora, který staví na původních principech značky, ale extremizuje je a uvádí do současnosti. Tvorba je stále založena na netextilních materiálech a anatomických tvarech, přesto je celkové vzezření odlišné, více zaměřené na siluetu. Autor vytváří poddajnost u nepoddajných materiálů. Práce s netradičním materiálem u některých oděvních částí může významně rozšířit obzory a ukázat možnosti originálního vyjádření pro ty děti, které hledají svou hranici mezi originalitou a uniformitou. Navíc je možné na dlouhodobém vývoji značky Paco Rabane sledovat, jak se v průběhu času proměňuje chápání a využívání jednoho výtvarného principu.



Obrázek 6 – Paco Rabane a jeho práce s hliníkem

Obrázek 7 – Manish Arora, aktualizované principy Paca Rabane

Ve stejném období se ve své umělecké tvorbě zabýval oděvem také Milan Knížák. Český trh byl v této době syčen převážně velkým množstvím unifikovaných oděvních typů a především mnoho mladých lidí pociťovalo nedostatek možností vyjádřit se skrze svůj zevnějšek. Podle ideologického plánu komunistické strany měla vlivy západní módy v odívání na východě nahradit inspirace lidovým folklorem a regionálními kroji.³⁷ Knížák vnímal tento vyjadřovací nedostatek, a proto vytvářel a inzeroval různé postupy, které napovídaly ostatním, jak svůj oděv 'aktualizovat' a pomocí něj se odlišit od ostatních. Své oděvní nápady šířil pomocí tzv. Oděvních publikací. Jednalo se o obálky z balicího papíru, do nichž byl vložen jeden postup a kus 'aktualizovaného oděvu'. *Návod obsahoval například tato doporučení: utrhnout rukáv, natřít límec (půlku límce), rukáv barvou, rozstříhnout kabát na polovinu, každou nosit zvlášť, zavěsit na oděv vidličky, nůžky, šátek, zrcátko atd. Změnit tvar konvenčních oděvů stříháním, propalováním a prostřiháváním otvorů. Přednicí kabátu, saka i košile prostříhnout otvor 20x30 cm a na tělo nalepit velikonoční obtisky atd.*³⁸

³⁷ Viz. Katalog k výstavě Milan Knížák 1953-1988, kapitola Móda

³⁸ Katalog k výstavě Milan Knížák 1953-1988, kapitola Móda, podkapitola Aktualizace oděvu

Další oblastí Knížákovy oděvní tvorby byly symbiotické oděvy pro člověka a strom, člověka a stůl nebo dva lidi najednou. *Spojil tím tradičně výlučně lidskou, osobní a individuální reprezentační věc s více osobami a předměty. (...) Oděvy zbavil v našem vědomí zakořeněné povinnosti sloužit tělu a jeho potřebám.*³⁹ Knížák stejným způsobem přistupuje také ke šperku, konceptualizuje jeho formu a dostává se tím způsobem k neuvěřitelné škále různých provedení. Nachází mnoho hraničních poloh, které provokují k hledání dalších a k novému využití těchto již objevených. *Koncipuje tedy a provádí šperky malované, sypané či sypané, kapalné (barevná, vonná atd. kapalin rozlévající se po těle), plynné, rostlinné, živočišné (část těla potřena vonící potravou přitahuje barevný hmyz, který usedá na tělo), psychické (úsmev, který neprojevíme navenek), vlastnost, myšlenka jako šperk aj.*⁴⁰ V době, kdy současné výtvarné umění staví své základy na principech konceptuálního umění, je tento myšlenkový přístup, který Knížák ukazuje, velice důležitý. Žáci a studenti se potřebují seznámit s širokou škálou možností, jak k danému tématu přistupovat. Právě Knížák představuje umělce, který může ostatní inspirovat k vlastním jednoduchým zábavným hříčkám.

Liběna Rochová je současná česká oděvní výtvarnice a vedoucí ateliéru oděvu a obuvi na Vysoké škole umělecko průmyslové. Právě pro její tvorbu je typické, že oděv používá jako vyjadřovací médium a pracuje s identitou svého zákazníka. Sama považuje za nejpodstatnější nejprve poznat svého klienta a zjistit, co chce svému okolí sdělit. S touto informací potom dále pracuje. Oděv proto vždy vyrábí pouze pro konkrétního člověka. Nejznámějším příkladem je její dlouhodobá spolupráce s Lucií Bílou. Kromě toho formálně i materiálově experimentuje v rámci své volné oděvní tvorby. Její umělecké artefakty jsou často tvořeny pouze z papíru a jsou pojímány jako prostorové objekty.

³⁹ Katalog k výstavě Milan Knížák 1953-1988, kapitola Móda, podkapitola Destrukce

⁴⁰ Katalog k výstavě Milan Knížák 1953-1988, kapitola Móda, podkapitola Tělo



Obrázek 8 – Liběna Rochová a její práce s fólií

3.1.2 Postmoderní tendence v oděvu a šperku

Jednou - ještě u Patoua – přišel do práce v jezdeckých botách, protože mu ty boty připadaly krásné i mimo sportovní účely. Kolegové se ho tehdy škodolibě ptali, kde nechal koně. „Byl jsem tehdy jejich hrubostí hluboce zasažen, byl to projev naprosté nesnášenlivosti. Nic přece není krásné automaticky. Mohu se přece rozhodnout, že budu vyrábět třeba náramky z obalů od konzerv a jestliže to udělám, bude to jenom proto, že to budu považovat za krásné. (Jean-Paul Gaultier)⁴¹

V druhé polovině 20. století začínají i do užité tvorby pronikat prvky postmoderní filosofie a postmoderního umění. Ve šperku můžeme za jednoho z prvních u nás označit Vratislava Karla Nováka, který následně na Vysoké škole umělecko průmyslové vychoval generaci výtvarníků šperků, kteří ve své práci využívají principy typické pro postmoderní výtvarno. Mezi tyto principy patří výtvarný eklekticismus – kombinování nesouvisejících prvků, práce s kýčem, propojování vysoké a nízké kultury⁴². *Ze šedesátých let vzešla a dlouho se drží móda mládí, čistých barev a krátkých dělek, ze sedmdesátých let splývavá elegance a z osmdesátých návrat*

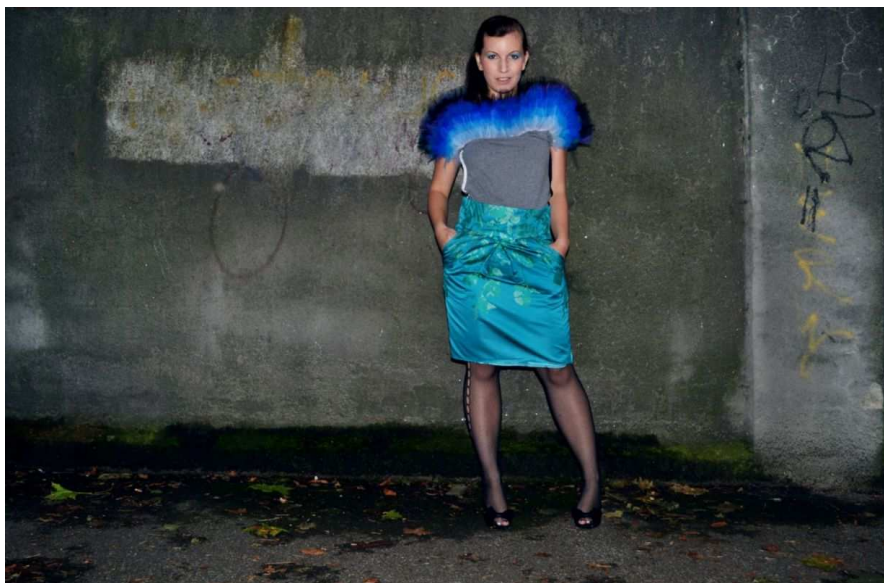
- 48 -
⁴¹ Hrubá, Tvůrci světové módy (str. 92)

⁴² Srov. Nünning, Ansgar, Lexikon teorie literatury a kultury (str. 622)

širokých ramen a vosích pasů, existuje bezpočet kalhotových variací, mnozí renomovaní designéři prosazují osobitý japonský styl pod heslem 'návrat k přírodě'. Stylisté oděvního průmyslu nepřekážejí věhlasným tvůrcům haute couture – a naopak; každý má svou klientelu⁴³.

Kultura Do-it-yourself (DIY) proniká do společnosti také skrze módu a šperk. Na současných přehlídkách alternativního designu (Code:Mode, Design Market, ale i VŠUP shop) si můžeme všimnout tendencí, kterými se významná část designové scény ubírá. Jedná se o ručně vyráběné, jednodusové originály. Často nejsou nijak zvlášť dobře řemeslně zpracované, ale nepostrádají určitou lehkost a poetiku. Jedná se o vzpouru proti prefabrikovanosti, unifikaci a masové medializaci kulturních projevů, která tyto projevy komercializuje a vyprazdňuje.

Mezi tvůrce, čerpající inspiraci z DIY kultury patří například skupina Yaxi Taxi, Crec nebo Jana Kochánková.



Obrázek 9 – šaty od Yaxi Taxi



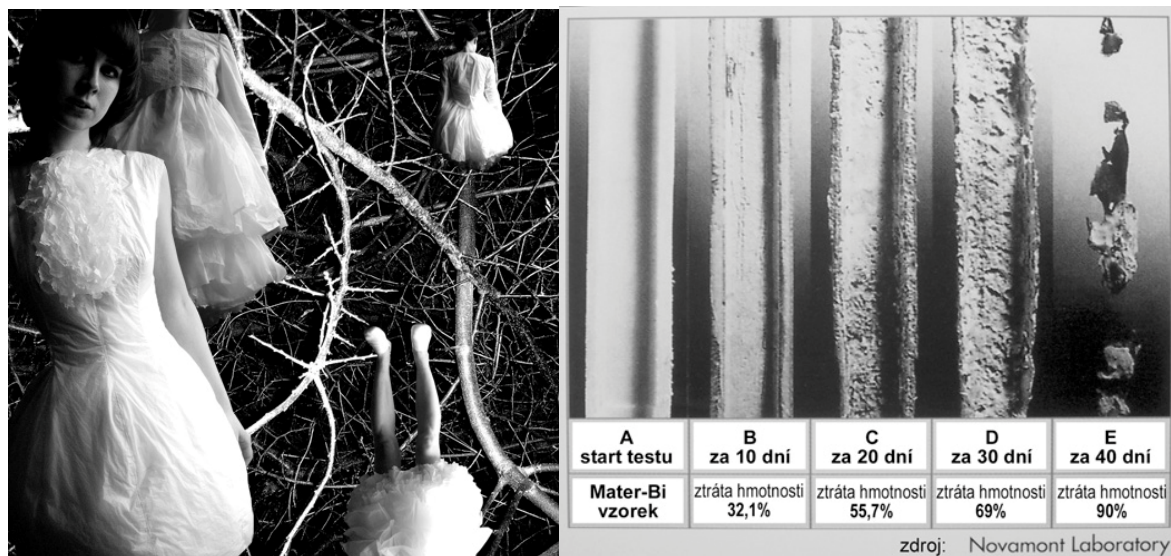
Obrázek 10 – trika s potisky od Crec



Obrázek 11 – Jana Kochánková a její oděvní tvorba

Všichni tito tvůrci se veřejnosti představují na menších přehlídkách designu nebo trzích s alternativní módou. Jana Kochánková také využívá oděvní vyjádření v rámci své volné umělecké tvorby. Je absolventkou AVU, ateliéru pod vedením Vladimíra Skrepla. Textil se často stává součástí jejích performancí, které mají charakter demonstrace statutu ženy-umělkyně. Kromě toho se zabývá sochařskou tvorbou a grafikou.⁴⁴

Oproti tomu Zuzana Kubíčková prezentuje současný čistý design, který je institucionálně podporován. Objevuje se například na Designbloku, letos také získala cenu Czech grand design za tvorbu v oblasti oděvu. Před nedávnem dokončila studia na VŠUP a stáž v módním domě v Miláně. Nyní pracuje opět v Praze. Pozoruhodné je ovšem to, že jsem její tvorbu zaznamenala již přibližně před šesti lety, tedy v době, kdy své studium teprve začínala. V roce 2007 vytvořila objekt s názvem Instant dress. Jednalo se o oděvní objekt, zpracovaný klasickým krejčovským způsobem, ale jako základní materiál byl použit materiál Mater-Bi. Mater-Bi je materiál podobný netkané textilii, který je však možno během jednoho měsíce téměř stoprocentně zkompostovat. Materiál se sám rozloží, aniž by po něm zbyly jakékoliv další stopy. Autorka při použití tohoto materiálu narazila na problém módnosti a trendovosti, který řeší tím, že šaty vytváří pouze na jedno použití, ale nemusí se při tom zabývat jejich recyklováním.



Obrázek 12 – šaty Zuzany Kubíčkové z materiálu Mater-Bi

Obrázek 13 – postupný rozklad Mater-Bi

3.2 Vlastní výtvarná část

Tělo je společným jmenovatelem oděvu a šperku. Oba se k tělu nějakým způsobem vztahují, souvisí s ním, zdobí ho. Někdy ho dokonce formují a upravují. Pokud dochází k propojování těla s technikou, proč by nemohlo docházet také k propojování oděvu nebo šperku s technikou?

Svémi objekty se snažím vyjádřit míru propojení těla, oděvu, šperku a techniky. Pracuji proto hodně s počítačovou grafikou, inspiroji se filmy a knihami jako je Duna nebo Neuromancer a myšlenkami J.-F. Lyotarda a jeho varováním před ovládnutím lidského nelidským.

Při tvorbě objektů jsem postupovala způsobem klasickým např. pro návrhářskou tvorbu. To znamená, že jsem nejprve zvolila inspirační set, na jehož základě jsem vypracovala obrazovou a textovou rešerši. Obě části jsou zakomponovány do objektu č. 1.

3.2.1 Objekt č.1 a č.2 – Kresebné portfolio

Kresebné portfolio se skládá ze dvou částí. První část obsahuje především drobné přípravné kresby, inspirační fotografie, krátké texty zachycující myšlenky nebo nápady z první fáze tvorby.

Druhá část portfolio jsou 3 vyšívání kresby na velkých formátech. Pro vyšívání používám zadní steh, plný steh a střídavý krátký/dlouhý steh⁴⁵. Jako podklad jsem zvolila šepsované malířské plátno napnuté v rámu nebo bavlněnou sypaninu. Barevnost výšivky je podřízená klasickému kresebnému médiu – tužce. Proto jsou výšivky v odstínech světle šedé, tmavě šedé a černé. Náměty výšivek vycházejí z inspiračních kreseb, které jsem v průběhu tvorby skicovala.

- 52 -
⁴⁵ Ruční práce (str. 42)

3.2.2 Objekt č.3 – Potisková košile a dokumentace

Jedná se o podkladový kus oděvu (košili), který byl zhotoven podle vlastního návrhu a technického nákresu. Motiv představuje vlastní kresbu upravenou na počítači.

Dokumentace je opět ve formě malého svázaného bločku a obsahuje skicu oděvu, technický nákres a konkrétní počítačově upravenou předlohu pro tisk motivu.

Potisk je nanášen na materiál (v tomto případě na košili) pomocí transferové fólie. Přesnější postup je popsán dále v práci u didaktického návrhu č.4 s názvem Vlastní potisk.

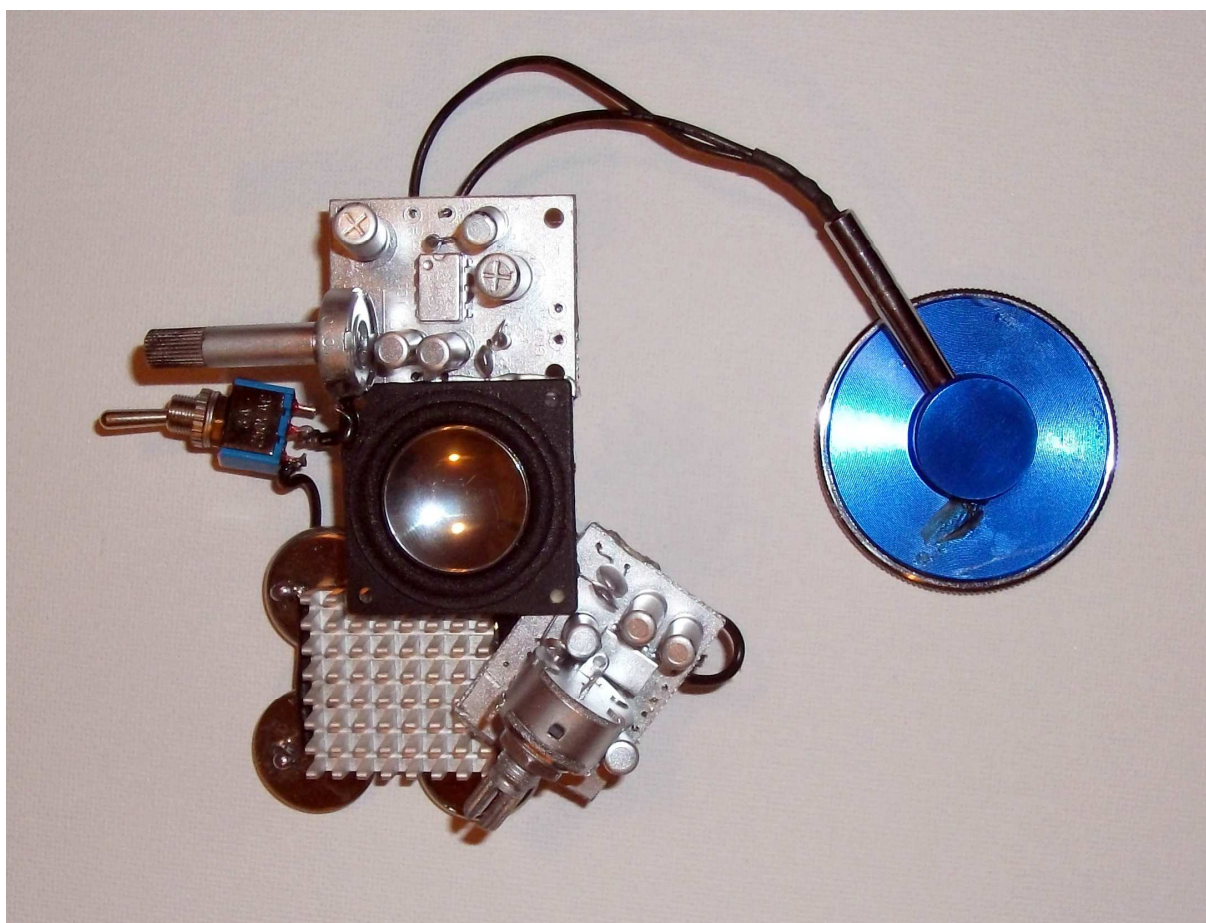


Obrázek 14 – počítačově upravená kresba

3.2.3 Objekt č.4 – Srdeční šperk

Srdeční šperk odhaluje tlukot srdce člověka, který se jím zdobí. Položen na kůži snímá srdeční ozvy a reprodukuje je ve slyšitelné formě. Vzhledem k tomu, že se jedná o velice intimní zvuk, který vlastně odhaluje fungování tělesných pochodů udržujících v těle život, ale i emoční projevy, nemusí ho uživatel šperku chtít ukázat komukoliv. Abychom slyšeli srdce jiného člověka, musí dojít k velice blízkému kontaktu. Běžně odhalujeme svoje srdce lékařům, který hlídá jeho funkci, ale jinak se k němu dostanou jen lidé velmi blízcí.

Šperk je inspirován současným zájmem o estetiku techniky (viz didaktický návrh č.1 s názvem Elektrošperky pro superhrdiny).



Obrázek 15 – Srdeční šperk

4. Didaktická část

Didaktická část obsahuje návrhy 3 programů výtvarných her pro děti od 10 do 15 let. Jeden z programů byl vyzkoušen, druhé 2 jsou pouze teoretickými nástiny a jejich přesná funkčnost není ověřena v praxi.

Součástí každého programu je konceptový rámec, v němž popisují cíle, kterých chci u dětí jednotlivými programy dosáhnout. Dále program obsahuje symbolický rámec - pomůcku k lepšímu zaujetí dětí a jejich motivaci. Položky v odstavci historický rámec a inspirace odkazují k myšlenkovým a historickým zdrojům. Vizuelní inspirace je na rozdíl od toho odkaz k obrazovým materiálům, které by mohly pomoci žákům se zpracováním výtvarné hry a mají sloužit jako inspirace pro tvorbu, nesloužily tedy jako inspirace při vymýšlení dané aktivity.

Program dále obsahuje seznam pomůcek, které jsou k dané aktivitě zapotřebí, cílovou (resp. věkovou) skupinu dětí, pro něž je aktivita určena, stručný popis očekávaných výstupů a časový rozpis s předpokládanými fázemi činnosti.

Strukturované popisy jsou vypracovány ke všem didaktickým programům, ale pro lepší čtivost práce je vkládám do přílohy a do samotné stati práce zahrnuji pouze jeden. K dalším programům tedy přidávám nestrukturovaný popis.

Výtvarné aktivity jsou z části založeny na práci s počítačem. Domnívám se, že je to jednak způsob, jak ve výtvarné výchově zaujmout a motivovat k činnosti i chlapce, zvláště ty chlapce, kteří o sobě prohlašují, že jsou exaktně zaměřeni. Především si ale myslím, že počítač a výpočetní technologie se stávají tak významnou součástí našich životů, že by nebylo správné se vyhýbat jejich využívání ve výtvarné výchově. Zvláště když díky nim získáváme tak velké množství vizuálních informací a v poslední době skrze ně sdílíme i odrazy vlastních identit (např. Facebook nebo internetové role-playing-games).



Obrázek 16 – realizace didaktického návrhu Elektrošperky

4.1 Didaktické návrhy

4.1.1 Elektrošperky

Návrh výtvarné aktivity je založen na práci s netradičním materiálem, kterého je však běžně dostatek. Jedná se o staré elektrosoučástky, které mají svoji vlastní specifickou estetiku. Pokud nemáme hlubší technické znalosti, nevíme přesně, k čemu jednotlivé součástky slouží, co se stane, když je spojíme dohromady. Díky této tajemnosti se jedná o přitažlivý výchozí materiál. Při posuzování estetické působnosti si můžeme všimnout zvláštních struktur, které vznikají díky tištěným schémátům na jednotlivých destičkách, barevnosti odporových válců nebo kombinování kovových prvků.

V současnosti dochází k častému propojování umění a technologie, technologie a její prostředky slouží jako cesta k uměleckému vyjádření. V návaznosti na RVP mohou zmínit některé z očekávaných výstupů pro žáky 2. stupně základní školy: *variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků; vybírá, kombinuje a vytvoří prostředky pro vlastní osobité vyjádření.*⁴⁶

Tyto kompetence by mohly být takovou aktivitou rozvíjeny. Žák má možnost si rozšířit rejstřík použitelných prvků pro výtvarné vyjádření, kombinuje je s určitým estetickým záměrem.

Na základě zjištění sondy, že děti hledají způsob originálního sebevyjádření, ale zároveň se obávají přílišné výstřednosti a následné exkluze ze společnosti ostatních, jim tato aktivita může nabídnout způsob, jak pomocí drobného, originálního doplňku vyniknout. Míra extravagance doplňku závisí na nich samých. Díky samostatnému zvolení typu šperku/doplňku (děti si mohou vybrat mezi broží, přívěskem, náušnicemi nebo např. klíčenkou) je možné měnit viditelnost a tím pádem i extravaganci šperku.

Vzhledem k tomu, že technika tohoto programu byla již realizována se smíšenou skupinou dětí (chlapci i dívky, věk od 8 do 17 let), je možné na fotografiích v textu

nebo v příloze vidět některé vzniklé artefakty. Pro mladší děti, které ještě příliš oděvní znakovost nevnímají, byl přijatelný symbolický rámec, který jim byl sdělen. Starší děti však projevovaly potřebu dalšího využití šperku v 'civilním' životě, tedy nejen při samotné výtvarné aktivitě nebo navazujících herních aktivitách. Jeden ze zúčastněných chlapců si vyrobil dlouhý zlatý řetízek po vzoru hiphopových rapperů, pro něž jsou masivní šperky charakteristickým znakem. Sám následně tuto spojitost jmenoval a ve skupině ostatních podobně starých chlapců se s řetízkem chlubil.

Symbolický rámec pro menší děti byl navázán na herní program, během něž byla tato výtvarná aktivita realizována. Táborový herní program byl zaměřen na výcvik nových superhrdinů. Vedoucí - stárnoucí superhrdinové, kteří přicházejí o své schopnosti, se snaží proto najít své nástupce. Estetická funkce šperku tu plnila maskovací funkci. Montování jednotlivých součástí k sobě mělo za cíl vytvořit zařízení, které by bylo pojistkou v případě selhání některé ze superschopností. (Bližší rozpracování symbolického rámce viz. strukturovaný program níže)

V rámci tohoto programu je možné zmínit estetiku stroje a mechanizace tak, jak ji zpracovávají futuristé (manifest futurismu) nebo konstruktivisté (Prouny El Lisického), případně Kupkovy obrazy, v nichž se zabývá krásnými stroji a soukolími (např. nedávno vysoce vydražený obraz Úsměv O).

Jako vizuální inspirace potom může sloužit tvorba současných alternativních mladých šperkařů, mezi které patří např. Trash made. Dalšími autory, u nichž je možné čerpat inspiraci, jsou ti výtvarníci, kteří na šperk povyšují výrobky z netradičních a 'nedrahých' materiálů. Mezi ně patří například Ludmila Šikolová, Zdeňka Roztočilová nebo Pavel Herynek. Další oblastí, z níž můžeme čerpat obrazovou inspiraci, je kyberpunková a steampunková móda.



Obrázek 17 – elektrošperky od Trashmade



Obrázek 18 – elektrošperky od Skynet

4.1.2 Příklad strukturovaného didaktického návrhu

Elektrošperky pro superhrdiny	
konceptový rámec a cíle	Technická tematika spojená s výrobou šperku by měla poskytnout zajímavé podněty pro dívky i chlapce. Tvorba je zaměřená na rozvoj jemné motoriky. Zároveň by měla rozvíjet estetické vnímání a vyhledávání estetických momentů v prvotně neestetickém prostředí. V dětech by měla tato činnost podpořit schopnost vidět esticky zajímavé části v obyčejných věcech, kterou děti většinou od mala v nějaké formě mají, ale je postupně potlačována. Děti by se měly naučit základní techniku spojování šperkařských komponentů pomocí kroužků a připevňování bižuterních zapínání.
návaznost na RVP	některé z očekávaných výstupů pro žáky 2. stupně základní školy: variuje různé vlastnosti prvků a jejich vztahů pro získání osobitých výsledků; vybírá, kombinuje a vytváří prostředky pro vlastní osobité vyjádření
návaznost na sondu	hledání způsobu originálního sebevyjádření, obava z přílišné výstřednosti a následné exkluze ze společnosti ostatních
historicko-inspirační rámec	Šperky od Ludmily Šikolové, Zdeňky Roztočilové nebo Pavla Herynky - povyšování obyčejných materiálů na drahé tím, že je z nich vyroben šperk, estetika stroje a mechanizace - futurismus, prouny, Kupkovy obrazy založené na krásných strojích a soukolích, konstruktivismus
vizuální inspirace	steam-punk, kyberpunk, design technických zařízení ve filmech o Jamesi Bondovi, značka Trash made, Simona Poustková
symbolický rámec	Tato aktivita již byla realizována v rámci skautského dětského letního tábora 2011. Hlavním herním rámcem tábora byl Superhrdinský výcvik. Vedoucí, jakožto stárnoucí superhrdinové (Batman, Superman, Hulk, Bouře apod.) měli za úkol vycvičit nové maskované ochránce spravedlnosti. Všichni měli své superschopnosti vrozené, ale během výcviku docházelo z neznámých důvodů k časově omezeným náhodným výpadkům účinnosti těchto schopností (viz např. Spiderman, který v jednom ze svých filmů najednou přichází o možnost lézt po zdi a vypouštět pavoučí vlákna). Proto bylo zapotřebí, aby si mladí superhrdinové zajistili nějakou pojistku proti takovýmto výpadkům. Pod odborným vedením týmu vědců a designérů měli za úkol sestavit vlastní malá zařízení, která nahradí jejich vrozenou schopnost v případě, že by znovu došlo k výpadku. Superhrdinové by se totiž mohli ocitnout i v ohrožení života. Výrobou zařízení odvrátí tuto hrozbu a budou moci svoje superschopnosti dál klidně používat. Pokud bude zařízení navíc vypadat nenápadně, např. jako šperk nebo talisman, nebude tato pojistka tolik nápadná pro superzloduchy – nepřátele superhrdinů.
cílová skupina	Chlapci a dívky ve věku 10-14 let. Aktivita byla realizována i

	s dětmi ve věku 7 a 8 let, ti ale vyžadovali velkou pozornost a hodně pomoci. Proto by tato aktivita nebyla vhodná pro skupinu, kde je více než 5-6 takto malých dětí. Děti ve věku 10-14 již nemají problém s pochopením základních principů této činnosti a mohou pracovat v podstatě samostatně.
pomůcky	Drobné nářadí – elektrikářské kleštičky, malé štípačky, nůžky Vteřinové lepidlo nebo pětiminutové epoxidové lepidlo, lepidlo na šperky Staré elektrické součástky, obvody, staré malé žárovky, odpory, malé cívky, elektroodpad Bižuterní materiál – kroužky, zapínátka, drátek, sponky ...
průběh	Časová dotace – 90 minut – vysvětlení práce s nářadím (elektrikářské a štípací kleště), ukázka spojování kroužků a připevňování zapínání, spojování jednotlivých elektrokomponentů, vytváření drátěných oček, ohýbání částí komponentů – náčrtek šperku, drobný popis, zachycení vlastní představy, myšlenky nebo nápadu na papír – volný prostor pro samostatnou tvorbu – vzájemná prezentace šperku, ‘módní přehlídka’
očekávané výstupy	viz obrazová příloha Drobné šperky, podle věku a šikovnosti více či méně zpracované.

4.1.2 Mimoszemský král a královna krásy

Tato aktivita vychází z techniky koláže a jejím účelem je objevovat tělesnou estetiku v nestandardizovaných formách. Pokud jsou žáci zahlcováni vizuálními informacemi o ideální postavě a tělesné podobě, výtvarná aktivita by na takové informace měla reagovat. *Současný ideál krásy, prezentovaný např. modelkami, je velice blízký prepubertálnímu vzezření. Taková krasavice je extrémně štíhlá, hubená, nohatá, bez boků a stehů. Problém je hlavně v tom, že většina dívek taková není.⁴⁷ To znamená, že ideál je pro většinu z nich nedostupný. Možnost vytvářet svou krásu nějakým individuálním způsobem se většině pubescentek jeví jako nesmyslná. Dospívající je silně konformní k vrstevnickým standardům.⁴⁸*

Podle výsledků sondy děti zaznamenávají vizuální informace z reklamy a přijímají ideál krásy v podobě štíhlé dívky. U chlapců tento ideál není tolik vyhraněný. Tato aktivita se tedy zaměřuje na nastínění možnosti, že tělesná estetika může být založena i na úplně odlišných principech.



Obrázek 19 – koláž Radka Doupovce

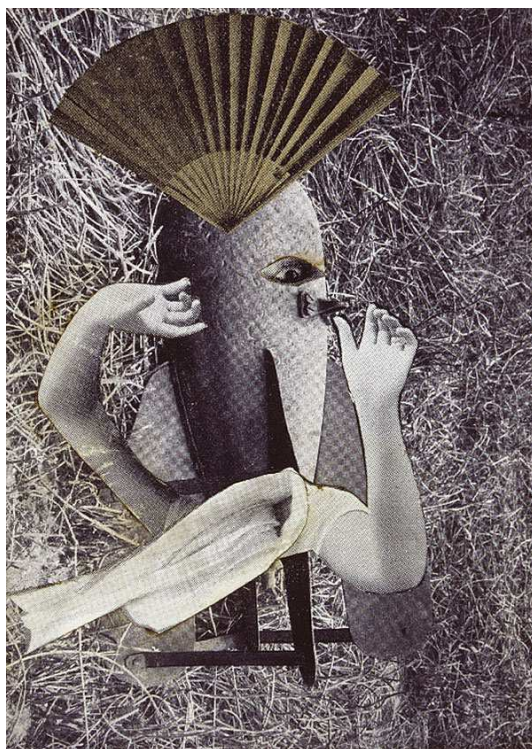
⁴⁷ Papalia a Olds in Vágnerová Marie, Vývojová psychologie (str. 214)

⁴⁸ Vágnerová Marie, Vývojová psychologie (str. 214)

Námětem koláže je proto vytvoření krále nebo královny krásy, kteří by však byli panovníky krásy někde na jiné planetě. Z toho samého zdrojového souboru, ze kterého děti čerpají pro koláž mimozemského krásného páru, by následně vytvářely krále a královnu hororu. V rámci této aktivity je možné porovnat, co kdo považuje za krásné a děsivě ošklivé. Tvořivá aktivita by navíc mohla probíhat ve dvojicích nebo po malých skupinkách.

*Vrstevníková skupina má referenční význam, tj. slouží jako základ pro porovnání zkušeností.(...) To má význam pro pochopení jiných i sebe sama, tato zkušenost je základem pro reálnější sebehodnocení.*⁴⁹

Pro tento typ práce je podle mého názoru důležité mít připravené dostatečně rozsáhlé portfolio obrazových inspirací, v nichž mohou děti hledat jiné možnosti tělesné estetiky, než kterou mají zažitou. Ke zpracování kolážové formy mohou inspirovat např. Max Ernst nebo Jiří Kolář.



Obrázek 20 – Max Ernst, Čínský slavič (fotomontáž)

Pro tvorbu koláží je možné kromě klasické techniky s nůžkami a papírem použít také počítač. Pomocí jednoduchých úkonů v grafických editorech (např. Photoshop) je

⁴⁹ Vágnerová Marie, Vývojová psychologie (str. 244)

možné obrazové materiály množit, přebarvovat, stříhat a slepovat na obrazovce. Počítač umožní žákovi vyzkoušet si velkou škálu variant jeho výsledného díla, což může být v této fázi hledání vlastního vyjádření přínosem. Žák se navíc může seznámit s prostředím nového počítačového programu a může docházet k propojení dvou různých vyučovaných předmětů (VV a Informační a výpočetní techniky). V RVP pro gymnázia je tento požadavek zmíněn jako uvědomnění si *technologické proměny dneška (nové technologie, nové umělecké disciplíny a jejich obsahy) a jejich vliv na úlohu komunikace v uměleckém procesu*.⁵⁰

V rámci zpracování koláže pomocí grafického editoru je možné se tematicky dotknout i problematiky retušování reklamních fotografií a skutečné podoby fotografované modelky.

4.1.3 Kreslený potisk

Návrh programu má některá východiska nebo cíle společné s předchozím návrhem Mímozemský král a královna krásy. I v této aktivitě hraje významnou roli počítač a grafický editor, ačkoliv tentokrát spíše jako optimalizační než jako tvůrčí prostředek. Cílem je vytvořit vlastní potisk, který je založený na oblíbených motivech studentů. Tyto motivy si mohou vybrat sami na základě vlastních preferencí nebo z připravené databáze. Domnívám se, že vyjádření formou potisku je jedním z nejběžnějších, které žáci a studenti používají a často si toho nejsou tak úplně vědomi.



Obrázek 21 – grafika od LOV B&D

Sama si vybavuji jednu reakci mého spolužáka (bylo to asi v 8. třídě). Měla jsem na sobě tričko s velkým potiskem palem a nápisem Rio de Janeiro. Spolužák se mně zeptal, jestli jsem tam byla a já mu poněkud překvapeně odpověděla, že ne. Pohoršeně prohodil, proč že tedy takové triko nosím. Teprve v tu chvíli jsem si

uvědomila, že o mě takový potisk může vypovídat informace, které třeba nemusí být pravdivé a že je tedy na mně, jak s těmito znaky budu pracovat. (Triko jsem od té doby nosila pouze doma a bylo mi líto, že jsem v Rio de Janeiru nikdy nebyla, spolužák se mi totiž líbil.)

V rámci sondy jsem se dozvěděla, že trička s potiskem jsou častým a oblíbeným kusem oblečení u dospívajících. Při jejich výběru se rozhodují podle toho, zda se jim potisk líbí a zda jim něco říká, nějak je charakterizuje. Při tvorbě vlastního potisku proto nemusí vybírat z již hotových symbolů a znaků, se kterými se musí ztotožnit, ale mohou si vytvořit něco, co je bude plně vystihovat. *Subjektivní význam zevnějšku v období dospívání vzrůstá. Projevuje se nejenom větším zaměřením pozornosti na vlastní tělo, ale i na oblečení a na celkovou úpravu. Důvodem je (...) i stoupající sociální význam určité úpravy zevnějšku. Někdy až nesmyslné lpění na detailu a intenzita odmítání subjektivně neakceptovatelného oblečení svědčí o jeho významu pro sebepojetí dospívajícího.*⁵¹

Kompetence obsažené v RVP pro gymnázia, které může tato výtvarná aktivita rozvíjet, jsou dvojího druhu. Na jedné straně se práce s klasickým potiskem, který kombinuje obraz a text nebo písmena, dotýká uměleckých směrů jako je lettrismus, pop-art nebo výtvarný postmodernismus (citace, metaznak, rekombinace)⁵². Na straně druhé se *při vlastní tvorbě uplatňují osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, student zkouší rozpoznat jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.*⁵³

Vlastně se v případě tvorby potisku opět jedná o jakousi znakovou koláž, kterou student může vyjádřit svůj momentální postoj.

⁵¹ Vágnerová Marie, Vývojová psychologie (str. 213)

⁵² Viz RVP pro gymnázia (str.55)

⁵³ RVP pro gymnázia (str. 54)



Obrázek 22 – triko s potiskem od Buffet Clothing

Myslím si, že jako motivace pro tvorbu v tomto případě může sloužit samotný fakt, že výsledkem bude něco užitého, co mohou tvůrci-studenti dále používat, nosit. I z toho důvodu jsem zvolila techniku přenesení potisku pomocí transferové zažehlovací fólie. Jedná se o jednoduchou metodu, pomocí inkoustové tiskárny se potisk vytiskne na speciální papír – transferovou fólii, který se následně nažehlí pomocí obyčejné žehličky na tričko nebo jiný typ oděvu. Potisk je důkladně zafixovaný, stálý. Znamená to však, že je potřeba vymyšlené nebo vytvořené potisky dostat do počítače, aby následně mohly být vytisknuty na transferovou fólii.

V rámci vytváření potisku studenti mohou pracovat se stylizací, mohou jako předlohu použít oblíbené obrázky nebo tyto obrázky přímo zakomponovat do samotného jádra potisku. Během procesu tvorby je možné se něco dozvědět o historii potisku na triku, historii potisku textilu nebo vzniku samotného trika.⁵⁴

Vzhledem k tomu, že příprava na tento program je založena na individuálním domácím vyhledání oblíbených znaků, symbolů nebo idolů, věnovala bych při předchozím setkání alespoň krátký čas zjištění, které prvky by studenti na svých potiscích případně chtěli kombinovat a předem připravila malou databázi takových obrázků pro ty, kteří by se domácí přípravě nevěnovali.

5. Závěr

Historie designu a principy jeho tvorby jsou témata, která (alespoň podle mých zkušeností) nejsou na školách se všeobecným zaměřením příliš prezentována. Domnívám se, že jsou však nedílnou součástí výtvarné tvorby a jako takové by mohly být využívány častěji ve výtvarné výchově. Didaktické programy, jež v práci uvádím, jsou pouhými náměty, které mohou být rozvedeny do dalších variací. Z jednoho námětu můžeme vytěžit množství různých krátkých etud, jak je vidět např. v dílech Karly Cikánové (Objevujte s námi textil, Objevujte s námi tvar atd.)

V diplomové práci bych ráda navázala na tuto tematiku a více se věnovala právě realizaci a rozvedení didaktických programů. Zároveň by bylo možné ověřit, zda lze s dětmi opravdu pracovat na cíleném vyjadřování skrze oděv a zda to má nějaký efekt.



Obrázek 23 – Viktor a Rolf a jejich vyjadřovací funkce oděvu

Literatura

Seznam odborné literatury

518,, Vladimír. *Kmeny: [současné městské subkultury]*. 1. vyd. Editor Karel Veselý. V Praze: Yinachi, 2011, 517 s. ISBN 978-809-0397-323.

BARKER, Chris. *Slovník kulturních studií*. Vyd.1. Překlad Irena Reifová, Kateřina Gillárová, Michal Pospíšil. Praha: Portál, 2006, 206 s. ISBN 80-736-7099-2

CIKÁNOVÁ, Karla. *Objevujete s námi textil*. 1. vyd. Praha: Aventinum, 1996, 123 s. ISBN 80-85277-85-9.

DALY, Steven a Nathaniel WICE. *Alt: encyklopedie alternativní kultury*. Vyd. 1. Překlad Vlado Paulíny. Brno: Books, 1999, 384 s. Nové obzory (Jota), sv. 32. ISBN 80-724-2065-8.

ELGER, Dietmar. *Dadaismus*. Editor Uta Grosenick. Praha: Slovart, c2004, 95 s. ISBN 80-720-9661-3.

FULKOVÁ, Marie. *Diskurs umění a vzdělávání*. Vyd. 1. Jinočany: H, 2008, 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní teorie, metody a aplikace*. 2., aktualiz. vyd. Praha: Portál, 2008, 407 s. ISBN 978-80-7367-485-4.

HRUBÁ, Věra. *Tvůrci světové módy*. Vyd. 1. Plzeň: Nava, 2000, 253 s. ISBN 80-721-1040-3.

JANDOUREK, Jan. *Sociologický slovník*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2001, 285 s. ISBN 80-717-8535-0.

JŮVA, Vladimír. *Estetická výchova: vývoj, pojetí, perspektivy*. 1. vyd. Editor Karel Veselý. Brno: Paido - edice pedagogické literatury, 1995, 99 s. ISBN 80-859-3112-5.

KŘÍŽOVÁ, Alena. *Proměny českého šperku na konci 20. století*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2002, 223 s. ISBN 80-200-0920-5.

Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce / osobnosti / základní pojmy. 1. vyd. Editor Ansgar Nünning, Jiří Trávníček, Jiří Holý. Brno: Host, 2006, 912 s. ISBN 80-729-4170-4.

LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Překlad Martin Pokorný. Praha: Prostor, 2010, 425 s. ISBN 978-80-7260-229-2.

LIPOVETSKY, Gilles. *Věčný přepych*. V českém jazyce vyd. 1. Praha: Prostor, 2005, 134 s. ISBN 80-726-0144-X.

Lovers from Prague: Czech jewellery = "Pchŭlahaŭi ſonintŭl": čchekcho čang sinku. Seoul: World Jewellery Museum (= Sekje čang sinku pakmulkwan), 2010, 127 s. ISBN 978-89-959851-4-4.

LYOTARD, Jean-Francois. *O postmodernismu: Postmoderno vysvětlované dětem, postmoderní situace*. 1. vyd. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 2000, 206 s. ISBN 80-700-7047-1.

MCDOWELL, Colin. *Galliano*. [Pbk ed.]. London: Phoenix Illustrated, 1998. ISBN 07-538-0497-2.

MCROBBIE, Angela. *Aktuální témata kulturních studií*. Vyd. 1. Překlad Denisa Šmejkalová. Praha: Portál, 2006, 236 s. ISBN 80-736-7156-5.

Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute. Vyd. 1. Překlad Blanka Brabcová. Praha: Slovart, 2003, 735 s. ISBN 38-228-2624-3.

NOHÝNKOVÁ, D. *Sociální a ekonomická funkce školních uniforem*. Bakalářská práce, ZPČU, Plzeň, 2010

PETRÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Vyd. 1. Praha: Herrmann, 2009, 201 s. ISBN 978-80-87054-18-5.

ROCHOVÁ-SVOBODOVÁ, Liběna a Lucie BÍLÁ. *Móda: Fashion : Liběna Rochová - Lucie Bílá*. 1. vyd. Praha: TATE International, 2005, [132] s. ISBN 80-868-1305-3.

SIM, Stuart. *Derrida a konec historie*. Vyd. 1. Překlad Eva Vacková. Praha: Triton, 2001, 66 s. Postmodernistická setkávání, sv. 8. ISBN 80-7254-211-7.

SIM, Stuart. *Lyotard a nelidské*. Vyd. 1. Překlad Eva Vacková. Praha: Triton, 2003, 71 s. Postmodernistická setkávání, sv. 16. ISBN 80-725-4370-9.

SAK, Petr. *Proměny české mládeže: česká mládež v pohledu sociologických výzkumů*. Vyd. 1. Praha: Petrklíč, 2000, 291 p. ISBN 80-722-9042-8.

SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007, 224 s. ISBN 978-80-7290-330-6.

SLAVÍK, Jan. *Didaktika výtvarné výchovy: určeno pro posl. fak. pedagog.* 1. vyd. Praha: SPN, 1990, 142 s. ISBN 80-706-6268-9.

SPIER, Carol. *Super styl*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2007, 96 s. ISBN 978-80-242-1806-9.

STEVENSON, N. *Kronika módy: 1800 - 1870 - 1940 - 1960 - 1980 - 2020 : kdo udává tón - nejslavnější módní ikony a návrháři*. Vyd. 1. Praha: Fortuna Libri, c2011, 288 s. Fortuna factum. ISBN 978-80-7321-570-5.

STRAUSS, Anselm. *Základy kvalitativního výzkumu: Postupy a techniky metody zakotvené teorie* Přel. S. Ježek. 1.vyd. Boskovice: Albert, 1999, 196 s. ISBN 80-858-3460-X.

STURKEN, Marita a Lisa CARTWRIGHT. *Studia vizuální kultury*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2009, 471 s. ISBN 978-80-7367-556-1.

SVOBODOVÁ, Jitka. *Ruční práce: vzory a techniky vyšívání*. Praha: Petrklíč, 1996, 56 s. ISBN 80-85243-77-6.

Šperk objektem, objekt šperkem: *Jewellery as object, object as jewellery : geometrie, optika, design : = geometry, optics, design : Hergetova cihelna*. Praha: Muchovo muzeum, c2003, [46] s. ISBN 80-239-1269-0.

ŠVAŘÍČEK, Roman a Klára ŠEĐOVÁ. *Kvalitativní výzkum v pedagogických vědách*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2007, 377 s. ISBN 978-80-7367-313-0.

UŽDIL, Jaromír. *Mezi uměním a výchovou*. Praha: SPN, 1988, 464 s. 14-692-88

VÁGNEROVÁ, Marie. *Vývojová psychologie*. 1.vyd. Praha: Portál, 2000, 528 s. ISBN 80-717-8308-0.

ZÍTEK, Odolen. *Lidé a móda*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1962, 366 s. 11-024-62

RVP pro základní školy

RVP pro gymnázia

Seznam internetových odkazů

www.fashiontrendsetter.com

www.socioweb.cz

aktualne.centrum.cz/ekonomika/nakupy/clanek.phtml?id=717919

artlist.cz/?id=5658

cargocollective.com/zuzanakubickova/

www.shirt-geschichte.de

Seznam časopisů, katalogů a přednášek

Font: Reklamní grafika a DTP : První grafický časopis. Praha: KAFKA-design, 1992-, roč. 2011, č. 116. ISSN 1211-4049.

Katalog k výstavě Český moderní šperk ve Stříbře, pořádané v Městské muzeu ve Stříbře, nadací Jakoubka ze Stříbra, 1998

Katalog k výstavě Kov – šperk 1993, pořádané v Brně, Domem umění města Brna 11.3.-4.4.1993

Katalog k výstavě Milan Knížák 1953-1988, pořádané v Domě pánů z Kunštátu v Brně, Domem umění města Brna 12.4.-21.5.1989

Přednáška Miroslava Petříčka v rámci předmětu Audio-vizuální alternativy na FFUK 2.11.2011

Seznam příloh na CD

Příloha č.1 - Transkripty a nahrávky rozhovorů

Příloha č.2 - Fotografie z realizace programu Elektrošperky

Příloha č.3 - Strukturované didaktické návrhy

Příloha č.4 - Fotografie vlastní výtvarné tvorby

Obrazová dokumentace

1 – Designblok 2011 (www.designblok.cz)

2 – Oscar Wilde, jeden z prvních trendsetterů

(<http://blogs.dctc.edu/youblue/2010/11/18/wilde-man/>)

3 – vztahová/pojmová mapa, archiv autorky

4 – Rei Kawakube, papírové šaty

(media.designer.com/article/19755/Japan_Fashion_Now_03.jpg)

5 – Eva Eisler, brož – variace Möbiovy pásy (katerina-johnova.blogspot.cz/2011/01/eva-eisler.html)

- 6 - Paco Rabane a jeho práce s hliníkem (www.thenonblonde.com/2010/11/paco-rabanne-calandre.html)
- 7 - Manish Arora, aktualizované principy Paca Rabane (fiercerthanyou.com/tag/manish-arora/)
- 8 - Liběna Rochová a její práce s fólií (lr-style.com)
- 9 - šaty od Yaxi Taxi (www.yaxitaxi.com/data/cache/1000946-1231x800.jpg)
- 10 - Trika s potisky od Crec (2.bp.blogspot.com/-bEcsJ4ySxU/T44QBQE-pBI/AAAAAAAAAKo/w73U1w-Uphs/s1600/63890025.jpg)
- 11 - Jana Kochánková a její oděvní tvorba (kokoland.org/918/koko-fashion/)
- 12 - šaty Zuzany Kubíčkové z materiálu Mater-Bi (cargocollective.com/zuzanakubickova/instant-dress)
- 13 - postupný rozklad Mater-Bi (cargocollective.com/zuzanakubickova/instant-dress)
- 14 - kresba upravená počítačem, archiv autorky
- 15 - srdeční šperk, archiv autorky
- 16 - realizace didaktického návrhu Elektrošperky, archiv autorky
- 17 - elektrošperky od Trashmade (www.trashmade.cz/img/1/resize/562.jpg)
- 18 - elektrošperky od Skynet (hdworld.cz/lifestyle/Stylove-elektro-techno-sperky-613)
- 19 - koláž Radka Doupovce (www.doupovec.com/collages.php?box=17&max=18&dmax=15&det=2)
- 20 - Max Ernst, Čínský slavík (fotomontáž) (www.cnac-gp.fr/education/ressources/ENS-dada/popup08.html)
- 21 - grafika od LOV B&D (www.behance.net/gallery/WINTER-DRAWINGS/2824833)
- 22 - triko s potiskem od Buffet Clothing (www.buffetclothing.com/files/imagecache/product/products/09_m.jpg)
- 23 - Viktor a Rolf a jejich vyjadřovací funkce oděvu (visualstreak.com/2008/06/20/viktor-rolf-say-no-to-fashion/)